BIBLIOTHÈQUE·DE·L'ART DÉCORATIF

L'AMEUBLEMENT FRANÇAIS SOUS LOUIS·XV



L'AMEUBLEMENT
LOUIS XV



INTÉRIEUR RÉGENCE—TABLE À ÉCRIRE—FAUTEUIL—COMMODE PAR CRESSENT

Collections diverses

BIBLIOTHÈQUE DE L'ART DÉCORATIF

L'AMEUBLEMENT FRANÇAIS SOUS LOUIS XV

PAR

HENRI CLOUZOT

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 5 PLANCHES EN COULEURS
ET DE 42 FIGURES EN NOIR



PARIS

LES ARTS GRAPHIQUES
ÉDITEURS
RUE DIDEROT
PARIS—VINCENNES

I

La Société au xviiie siècle—Distribution nouvelle des appartements—Petites pièces et petits meubles—Cheminées de glaces—Lambris, tentures et papiers peints

Au début du xviiie siècle, la Société et les mœurs se transforment avec une rapidité surprenante. L'évolution n'est peut-être pas aussi profonde qu'on s'est plu à le dire : elle est moins superficielle, à coup sûr, que ne le ferait supposer l'époque de caprice et de légereté qui s'ouvre avec la Régence.

Louis xiv, en mourant, avait commandé que le jeune dauphin fût conduit à Vincennes pour respirer un meilleur air. Ce premier départ fut le signal d'une dispersion générale : les palais de Versailles et de Marly, assombris par toute une suite de deuils, se vidèrent comme par enchantement. Les courtisans, longtemps comprimés par l'étiquette, se ressaisirent. Un petit nombre d'entre eux se groupa autour du Régent pour prendre part aux fêtes du Palais-Royal, du Luxembourg, de la Muette, d'Asnières, mais la plupart regagnèrent leurs hôtels ou leurs terres. La vie mondaine cessa d'être concentrée sur un seul point. Il n'y eut plus de cour de France.

Chez les uns, chez les autres, et surtout autour des femmes d'esprit, des groupes se formèrent. A Paris, chez la marquise de Lambert, à Sceaux, chez la duchesse du Maine, à l'hôtel de Sully, à l'hôtel de Léon, des cénacles s'improvisèrent. Le président Hénault, Voltaire, Montesquieu, cent autres beaux esprits, renouvelèrent ces royautés de la conversation qui, un siècle auparavant, avaient donné la vie aux " ruelles " de la Fronde.

Les classes, en même temps, se rapprochèrent. Rue Quin-

VOL. I.—2

campoix autour de la banque de Law, à l'Opéra les soirs de bal, cherchant fortune ou bonne fortune, seigneurs et bourgeois se coudoyèrent. Pis encore, les compagnons du Régent, les Canillac, les d'Effiat, les Nocé, les Noailles, s'acoquinèrent à leurs valets, et afin de mieux ressembler à ces pendards ou bons à pendre, prirent le nom de roués, ou bons à rouer. Pour avoir subi pendant tout un règne les lois de l'étiquette, la société ne voulait plus supporter que ses propres caprices.

Certes la cour, peu à peu, se reformera. Mais Louis XV n'avait pas l'apparat sévère de son aïeul, et d'ailleurs il était trop tard pour revenir en arrière. L'anglomanie aidant, voici ce qu'on verra vers 1760, dans les appartements du prince de Conti, au Temple, et ce que nous peindra le charmant tableau du *Thé à l'Anglaise dans le Salon des quatre glaces.*

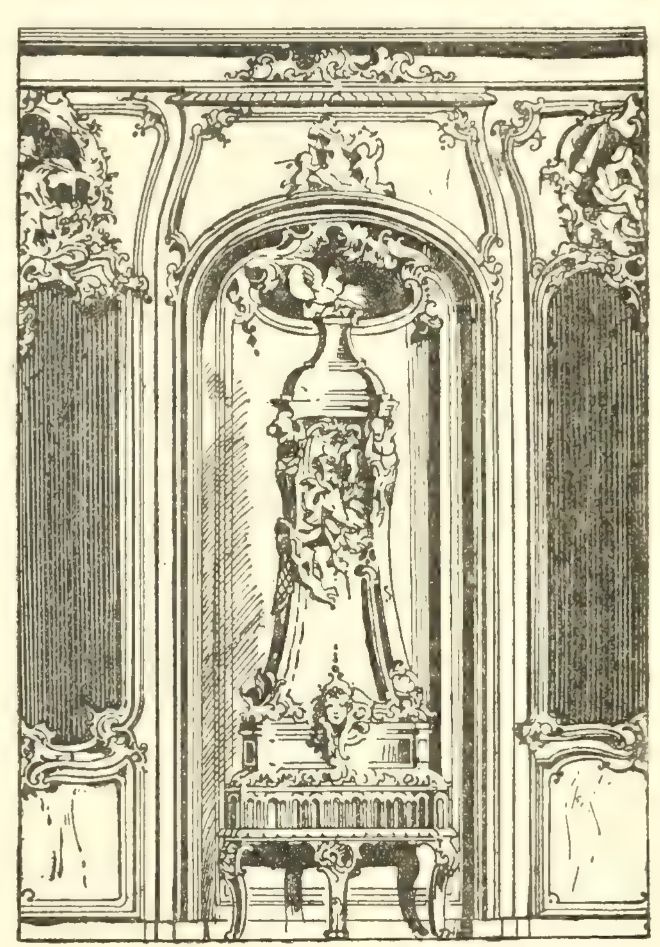
Autour d'une table ont pris place le bailli de Chabrillant et le mathématicien de Mairan : la princesse de Beauveau, debout, leur verse à boire. Sur le devant, les comtes de Jarnac et de Chabot, mangent, debout, des gâteaux. Le président Hénault, tout de noir vêtu, est assis devant un paravent. Aucun valet pour le service. La comtesse d'Egmont, la jeune, née Richelieu, tient une serviette et porte un plat, et la comtesse d'Egmont, la mère, coupe un gâteau. La maréchale de Mirepoix verse du thé à Mme de Vierville. Le prince de Conti est assis auprès de l'intendant Trudaine, tandis que Mozart, enfant, touche du clavecin, et que Jeliotte, debout, chante en s'accompagnant de la guitare :

De la douce et vive gaieté
Chacun ici donne l'exemple . . .

Faut-il s'étonner qu'une telle intimité, si éloignée des réceptions cérémonieuses de Versailles, ait eu sa répercussion sur le mobilier de l'époque, et ait modifié de fond en comble l'appartement tel que l'avaient conçu les contemporains du Grand Roi ? Dès les premières années du nouveau règne, c'est un bouleversement complet. Palais, hôtels, maisons bourgeoises, changent à vue d'œil. Pour satisfaire les goûts nouveaux de bien être et de confortable, les architectes de la Régence changent radicalement

la distribution des appartements. Autant dire—si nous songeons aux enfilades de grandes chambres du siècle précédent—qu'ils inventent de toutes pièces la distribution moderne des appartements:

"Avant ce temps," dit un contemporain, "on donnait tout à l'extérieur et à la magnificence. A l'exemple des bâtiments antiques et de ceux de l'Italie, que l'on prenait pour modèles, les intérieurs étaient vastes et sans aucune commodité. C'étaient des salons à double étage, de spacieuses salles de compagnie, des salles de festins immenses, des galeries à perte de vue, des escaliers d'une grandeur extraordinaire. Toutes ces pièces étaient placées sans dégagement au bout les unes des autres : on était logé uniquement pour représenter, et l'on ignorait l'art de se loger commodément et pour soi. Toutes ces distributions agréables, que l'on admire aujourd'hui dans nos hôtels modernes, qui dégagent les appartements avec tant d'art, ces escaliers dérobés, toutes ces commodités recherchées, qui rendent le service des domestiques si aisé et qui font de nos demeures des séjours délicieux et enchantés, n'ont été inventés que de nos jours : ce fut au Palais Bourbon, bâti par Lassurance



DESSIN D'ALCÔVE PAR CUVILLIER FILS.

en 1722, qu'on en fit le premier essai, qui a été imité depuis en tant de manières."

Dès lors tout se transforme. La chambre à coucher perd son rôle de grand apparat. La mode n'est plus de recevoir couché mais assis, et le salon, surtout le petit salon de compagnie, remplace la ruelle des Précieuses. L'alcôve est toujours de mise, mais sa dignité s'est féminisée pour devenir de la grâce. C'est désormais un réduit mystérieux, garni de glaces, où des rideaux, élégamment drapés, ne laissent pénétrer qu'un agréable demi-jour. C'est l'asile des amours chanté par Bernis et les poètes légers :

> Dans une alcôve parfumée
> Impénétrable au dieu du jour,
> La Pudeur sans être alarmée
> Dort sur les genoux de l'Amour.

En même temps, le grand salon de réception, trop solennel pour les petits hôtels que se font construire les financiers enrichis par le système de Law, ou leurs amies les belles impures, s'efface devant le salon d'assemblée ou de compagnie, plus intime, plus restreint, plus facile à décorer et à meubler. C'est la pièce commode et hospitalière, où l'on réunit ses amis, où l'on cause, où l'on fait de la musique. Les plus fastueux poussent le luxe au point de la faire construire en double dans leur hôtel : salon d'hiver au nord, salon d'été au midi. On a trop grelotté ou étouffé à Versailles : on veut désormais ses aises.

Spécialisation non moins utile, la salle à manger fait son apparition dans l'appartement. Entrée bien modeste, assurément : de toutes les pièces c'est la plus simple, celle où le luxe et l'élégance du décor sont le moins prodigués, mais du moins y laisse-t-on à demeure la table à manger que l'on n'a plus besoin de dresser à chaque repas dans la chambre ou dans le salon d'apparat.

Chambre à coucher, salon, salle à manger : l'appartement moderne est créé. Mais à côté de cette trinité domestique, que nous pourrions appeler le nécessaire, prend naissance un charmant superflu. De petites pièces, inconnues aux âges précédents, des



TROPHÉE, PAR G.-M. OPPENORD.

antichambres, des cabinets, des salles de bains, des chambres de repos, et la plus intime de toutes, le boudoir, encadrent la grâce féminine et servent de théâtre à cette comédie à surprises et à cachette que vont jouer les galantes amies du Maréchal de Richelieu.

Une telle métamorphose, n'en soyons pas surpris, ne se fait pas sans protestations. Les défenseurs du grand art gémissent de ce qu'ils appellent la décadence du goût. Architectes et philosophes unissent leurs critiques : " A-t-on un palais ? " dit l'auteur de *l'Ami des hommes* (1759), l'irritable marquis de Mirabeau, " il faut y trouver appartement d'hiver, appartement d'été, appartement de bains, entresols, cabinets, garde-robes, boudoirs, cabinets de livres, garde-robes de propreté, communications, escaliers dérobés, etc. Il faut des jours à tout cela, et l'architecte désorienté, obligé d'opter entre le public et le particulier qui le paye, abandonne Vitruve et prend Dédale pour maître. Il livre au décorateur sa cage contournée, celui-ci cherche des angles et des crochets, dérobe la cheminée, cache les portes, niche le lit, proportionne les panneaux ; le vernis et les glaces font le reste. S'il se trouve dans l'antique mobilier quelque beau morceau de peinture et de sculpture, il ne peut aller aux places—lisez : on ne sait où l'accrocher—et il faut qu'il regagne le garde-meuble." Diderot écrira huit ans plus tard : " Il n'y a presque plus aucune occasion de faire de grands tableaux : le luxe et les mauvaises mœurs qui distribuent les palais en petits réduits anéantissent les beaux ouvrages." Il est impossible de se montrer moins clairvoyants.

TROPHÉE, PAR G.-M. OPPENORD

La vérité, c'est que la nouvelle distribution des appartements allait entraîner l'évolution la plus originale qu'ait jamais subi l'art français, et que pour

décorer ces mille recoins charmants, créés par l'architecte, ébénistes, tapissiers, sculpteurs, allaient faire assaut d'élégance et d'ingéniosité.

Blondel ne s'y est point trompé. A la gravité des ornements dont on surchargeait les murs, succédèrent, dit-il, "toutes sortes de décorations de menuiserie légères, pleines de goût, variées de mille façons diverses. On supprima les solives apparentes des planchers, on les revêtit de ces plafonds blanchis qui donnent tant de grâce et de lumière aux appartements, et que l'on décora de frises et de toutes sortes d'ornements agréables ; au lieu de ces tableaux et de ces énormes bas-reliefs que l'on plaçait sur les cheminées, on les a décorées de glaces, qui par leur répétition avec celles qu'on leur oppose, forment des tableaux mouvants qui grandissent et animent les appartements et leur donnent un air de gaité et de magnificence qu'ils n'avaient pas."

De ces heureuses innovations nous ne pouvons donner d'auteur qu'à la dernière. C'est l'architecte Robert de Cotte, beau-frère de Mansart et directeur de l'Académie d'architecture, qui imagina vers 1720, de placer des glaces sur les cheminées, et cette anomalie apparente, qui consiste à figurer un "percé" à un endroit où le coffre de la cheminée nécessite une partie pleine, entraîna des nouveautés charmantes.

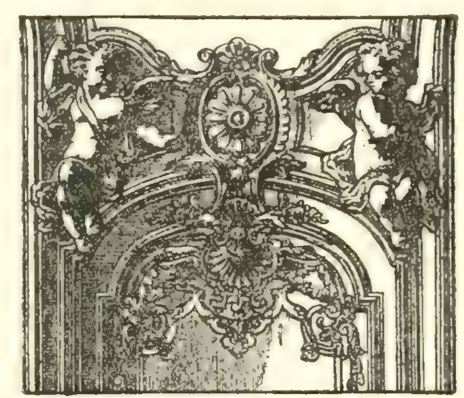
Finies les cheminées à la romaine de Lepautre et de Daniel Marot. Plus de bas-reliefs de pierre ni de stuc, plus de peintures, plus d'encadrements classiques. La "cheminée de glace" agrandit l'appartement en prolongeant en perspective les lignes d'architecture, et lui distribue la gaité en réfléchissant à l'infini les lumières. Mais les glaces sont chères, on n'a pas encore trouvé le moyen d'en faire de grandes dimensions ? Qu'à cela ne tienne. C'est la cheminée qui perdra son importance. L'âtre se réduit, la variété amusante des chenets de bronze prend la place des lourds landiers ; pelles, pincettes se restreignent. L'énorme manteau du XVIIe siècle devient une simple tablette horizontale destinée à servir de support à la glace. La garniture de cheminée : vases de faïence, fleurs de porcelaine montées en bronze, candélabres, girandoles, devient la passion du jour.

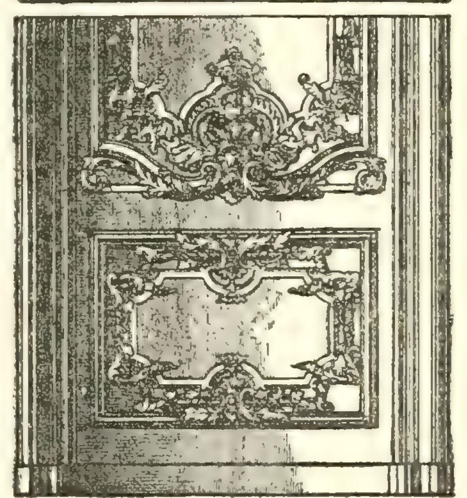


SECRÉTAIRE EN MARQUETERIE ET BRONZES DORES, PAR CHARLES
SAUNIER ET FOULET

Vers 1750, la pendule elle-même descend des lambris pour prendre la place d'honneur au milieu de ces futilités coûteuses.

La décoration murale ne pouvait manquer de se mettre à l'unisson. Les tapisseries de haute-lisse, qui ne se fabriquent plus que dans les manufactures royales, sont insuffisantes pour meubler tous les hôtels, grands et petits, qui surgissent de terre comme par miracle. Les tentures de cuir de Cordoue sont encore de mode, mais le déclin a sonné pour elles. D'ailleurs toutes ces couleurs sont trop sombres pour la symphonie de lumière et de gaité que va jouer l'ameublement Louis xv. Le décor sévère a fait son temps. Ce qu'il faut ce sont des tons unis, encadrés de moulures et de baguettes sculptées et rehaussés d'or, décoration d'une distinction suprême dont le dessin de l'architecte fait tout le prix : " On colore presque tous les lambris en blanc, en couleur d'eau, en jonquille, en lilas . . . dont on dore les moulures et les ornements, ou bien l'on peint seulement les fonds d'une de ces couleurs, et la sculpture et les cadres d'une teinte plus pâle que le reste."





DESSIN DE TRUMEAU PAR BOFFRAND, À L'HÔTEL DE SOUBISE, PARIS.

La peinture à sujets mythologiques, elle-même, subit une éclipse momentanée. Entre les fenêtres, où les trumeaux de peinture à contre-jour étaient un peu déplacés, des glaces renvoient leurs reflets et jouent avec celles de la cheminée. Les dessus de portes comportent des moulures et des ornements encadrant les bergeries de Boucher, ou les chinoiseries de Huet et de Pillement.

De ces murs, cependant, la décoration en tissus n'est pas

absente, mais elle est réservée de préférence aux petites pièces, aux chambres à coucher, aux salons d'assemblée, aux boudoirs. Pour ces réduits aimables où la femme à la mode passe ses jours futiles, aucune étoffe n'est assez luxueuse ni assez fraîche. Damas, satin, moire brodée ou brochée, velours, "quinze-seize" se drapent autour des fenêtres, s'étalent sur les lambris. Dans les intérieurs plus modestes, à partir de 1750, la toile peinte imitée des Indes remplace les étoffes coûteuses, et les ingénieuses créations d'Oberkampf, variées à l'infini, depuis les dessins à fleurs ou à personnages, jusqu'aux copies les plus parfaites des perses du Levant, décorent les demeures des bourgeoises ou des femmes de robe. La toile de Jouy pénètre même dans les grands hôtels. On la trouve plus fraîche pour les salons d'été: la marquise de Pompadour en tapisse son château de Bellevue. Mais la folie du jour ce sont les rideaux de toile de coton peinte ou blanche, encadrés de perse, quand ils ne sont pas faits de la plus fine mousseline rapportée par la Compagnie des Indes.

On va plus loin dans la simplicité coûteuse. Le papier peint, jusqu'alors fabriqué par de modestes graveurs sur bois, à l'usage des boutiques d'artisans et des intérieurs paysans, fait son entrée dans les meilleures maisons. On l'importe d'Angleterre où "les tontissiers" fabriquent, avec de la laine hachée, des papiers bleus imitant à merveille les étoffes. Les modèles anglais sont à la mode. Ils rivalisent avec les papiers à rinceaux, à arabesques, à fleurs, imprimés en noir et coloriés à la détrempe, que les papetiers-tapissiers parisiens commencent à fabriquer avec un goût parfait.



SECRÉTAIRE EN MARQUETERIE ET BRONZE DORÉ PAR J. DUBOIS

II

Le style Louis xv—Les ornemanistes Oppenord, Slodtz, Meissonnier—La rocaille—Décor asymétrique—Retour au classique—Style à la grecque

TOUTES ces nouveautés—est-il besoin de le dire ?—n'ont d'autre raison d'être que la fantaisie de la belle société. Au Grand Siècle on s'était montré classique, héroïque et romain. La majesté, la symétrie, les ensembles géométriques avaient régné à la cour comme à la ville. Le rythme capricieux qui règle la mode et la fait osciller d'un pôle à l'autre, à des intervalles impossibles à prévoir d'avance, exigeait que le goût se dirigeât vers l'élégant, le contourné, l'asymétrique, et n'obéit plus qu'à la fantaisie la plus folle.

Le mouvement, cependant, ne se fit pas sans impulsion. Il eut à sa tête des architectes, des dessinateurs, des peintres, qui semèrent sans compter, dans des livres d'ornements, les trésors de leur imagination, et composèrent pour les arts mineurs cette chose charmante que la postérité devait baptiser du nom de style Louis xv.

Fait bizarre ! Ce sont en partie des étrangers qui engendrent le style le plus français que nous ayons possédé. Gilles-Marie Oppenoordt ou Oppenord (1673–1742), bien que né à Paris, est le fils d'un hollandais, ébéniste renommé ; Antoine-Sébastien Slodtz (†1754) est fils d'un anversois ; Juste-Aurèle Meissonnier (1695–1750) est italien. Le premier est architecte. Il a le titre de directeur général des bâtiments et jardins du duc d'Orléans, régent du royaume. Les deux autres sont dessinateurs de la Chambre et du Cabinet du roi. Tous les trois donnent dans leurs

ouvrages des modèles pour toutes les branches de l'art industriel. Frises, panneaux, gaînes, pendules, cartouches, consoles, chandeliers, dessus de portes, arabesques, vaisselle, cadres, meubles, décoration générale, ils passent tout en revue ; le moindre objet, sous leur crayon fécond et ingénieux, prend immédiatement une originalité et une élégance inattendues.

Certes ils ont eu des précurseurs. Des peintres, des dessinateurs leur ont montré la voie. Le charmant Claude Gillot (1673–1722), qui dessine encore dans l'esprit d'Audran et de Bérain, mais avec plus d'esprit et d'enjouement, a publié ses arabesques enguirlandées de feuillages légers comme des lianes, où la coquille Louis XIV commence à se contourner en rocaille, où les dessins des frontons, au lieu d'être droits et régulièrement cintrés, décrivent déjà des courbes sortantes et rentrantes. Son élève Antoine Watteau (1684–1721) a imaginé, pour encadrer ses groupes et ses singeries, un jeu varié à l'infini de guirlandes, de lianes, de rosaces, de fleurons, de palmettes, de rinceaux, de lambrequins, de pavillons, de chantournements en ailes nervées et onglées de chauves-souris, en ailes de papillons, en auréoles flamboyantes, en réseaux hérissés de mille pointes.

Mais ce n'est encore qu'une transition. C'est bien à Oppenord, à Slodtz, à Meissonnier qu'on doit ce style contourné, vrillonné, bombé, ennemi de la ligne droite, des surfaces planes et de la symétrie, où la rocaille—c'est Paul Rouaix qui le dit très bien—se retrousse en larges courbes ascendantes qui ressemblent à des vagues. Peut-être en avaient-ils puisé les éléments chacun dans leur pays d'origine : Oppenord dans la porcelaine de Saxe, Meissonnier dans le baroque italien. Plus vraisemblablement s'étaient-ils inspiré des chinoiseries à la mode depuis un demi-siècle ; mais d'un art d'Extrême-Orient, exotique et bizarre, ils avaient su tirer un genre délicieusement français.

Le style rocaille—le mot est ancien, mais le terme, remarquons-le, n'est que de 1780, alors que la chose n'était déjà plus qu'un souvenir—commence avec la Régence, sans être, pour cela, entièrement une nouveauté. Leclerc, Lepautre, Marot, Bérain ont déja connu la coquille, bien qu'ils l'aient dessinée régulière et

divisible en deux parties symétriques par son axe. Mais les ornemanistes du Régent la contournent en mille replis, la mélangent avec des fragments de roches, des pétrifications, des



DESSIN DE PANNEAU, PAR ANT. WATTEAU.

pierres trouées : la mode des collections de coquillages a envahi les cabinets des curieux.

En même temps l'acanthe obligée s'amincit, s'allonge, gagne en élégance, en sveltesse. Elle se découpe en cent pointes. Mêlée

aux rocailles, elle oublie ses formes naturelles. Tantôt c'est une rocaille dont les bords s'effritent en découpures d'acanthe, tantôt c'est l'acanthe elle-même dont la nervure centrale est entourée de trous comme la valve d'un coquillage.

De tout cela sort un ensemble ennemi irréconciliable de la symétrie, un style—le seul de tous les styles français—qui présente toujours enjambement d'un motif décoratif sur l'autre, où les cartouches et les écussons (le règne de Louis xv fut le règne des cartouches) se penchent sur leur axe, où il est impossible de diviser un ornement par sa ligne médiane en deux parties qui se répètent. Et cette asymétrie ne choque personne, car elle ne compromet pas l'équilibre. Si les deux côtés ne se répondent pas, ne se répètent pas symétriquement, leurs masses se pondèrent et se balancent. On ne s'aperçoit pas du désordre ou plutôt il n'existe plus pour l'œil.

"Les formes, dit excellemment Albert Jacquemart, qui a suivi cette évolution dans la décoration du mobilier, prennent des licences inimaginables ; tout se gonfle pour se profiler en lignes singulières ; rien de droit, de régulier ; les angles s'arrondissent ou se creusent ; des sinuosités inattendues sillonnent les surfaces ; les choses ventrues, contournées, tarabiscotées sont seules admises . . . Ainsi se complète un tout bizarre, toujours spirituel et parfois élégant à force de singularité."

Bien entendu l'évolution a ses phases. Elle ne se fait pas d'un seul coup, et le degré plus ou moins grand de l'exagération dans les créations des ornemanistes établit une sorte de chronologie : "D'abord les chicorées peu saillantes, dessinant des courbes agréables, s'unissent à des palmettes et à des lauriers, comme pour protester contre un divorce absolu avec le siècle précédent, tout en révélant des tendances nouvelles ; plus tard, sous l'impulsion de Meissonnier, toute timidité a disparue ; les hardiesses de la forme sont tellement effrénées que la débauche du cuivre n'a plus rien qui surprenne ; elle se fait excuser d'ailleurs par l'immense talent des ciseleurs. . . . Vers la fin du règne on peut prévoir la réforme qui va s'accomplir, les chicorées se font plus sages, les frises à rosaces, les chutes de culots et les fleurs se soumettent

à une sorte de discipline : le meuble prend une apparence plus tranquille et plus régulière."

La réaction en effet était inévitable ; on ne pouvait aller plus loin dans le caprice et le bizarre. Elle se fit jour vers 1750 avec le style à la grecque, devenu bientôt, par une habile flatterie vis-à-vis de Marie Leczinska, le style à la reine. Bien inspirés, les philosophes, les peintres—dès 1754 l'influence de Vien, le maître de David est manifeste—prêchèrent la logique, le retour à l'équilibre, aux formes classiques. Les contours s'assagirent, et comme, en définitive, il est plus facile de suivre Vitruve que d'inventer le décor Meissonnier, on revint à la symétrie, à la mesure. La mode, une fois de plus, comme le roi Franc converti, brûla ce qu'elle avait adoré. Dans le nouveau parterre, débarrassé des folles végétations de la Régence, le Louis XVI germa.

La transition n'est pas sans charme. On en a fait honneur à Mme de Pompadour, bien qu'elle n'ait fait sans doute que suivre les inspirations de Cochin, adversaire de l'art à la mode et féru des maîtres classiques. La vérité est qu'on était las des exagérations de Meissonnier ou plutôt de celles de ses imitateurs, et que le goût public cherchait une orientation différente. L'étude des monuments anciens était en honneur : la mode se tourna vers l'antique, et les décorateurs puisèrent à pleines mains dans les albums de planches que les savants mettaient au jour à leur intention. C'étaient le comte de Caylus, Winckelmann, Piranesi. A l'un, on demandait des motifs de plafonds pompéiens ; à un autre, des dessins de trépieds ou de termes ; à un troisième des têtes de sphinx adossés. Sans rien perdre de sa grâce française, le mobilier s'infusait peu à peu les agréments d'un style pseudo-antique, si oublié depuis la Renaissance qu'il pouvait passer pour une nouveauté. Mme du Barry, dès 1770, faisait du pavillon de Louveciennes le temple de l'art à la mode.

III

La folie des meubles—Marchandise au rabais—Bois exotiques et placages—Mosaïques galantes—La mode des bronzes—Le bois doré—Laques de Chine et vernis-Martin

TOUTES ces caractéristiques de l'art décoratif Louis xv, c'est dans le mobilier qu'on les trouve développées au plus haut point. Ne nous en étonnons point. Le meuble est la grande préoccupation de l'époque. Jamais, à aucun moment de notre histoire, on n'en vit un tel luxe, une telle prodigalité. Il n'est pas rare de trouver des salons de cent mille écus. Un comte d'Evreux, mourant dans la misère, laisse cependant 20,000 livres de mobilier. Une marquise de Massiac en possède à elle seule pour deux millions. Mme de Pompadour, à en croire d'Argenson, donne mille écus de pension à un ébéniste du faubourg Saint-Antoine pour lui avoir fait une belle chaise percée. Tous les six ans il est de bon goût de changer son ameublement.

Imaginez ce qu'une telle folie de dépense pouvait donner d'activité et d'essor à l'ébénisterie ! Jamais l'art du bois et du bronze ne fut poussé plus loin, jamais l'imagination des fabricants ne leur fournit plus de formes nouvelles, plus de meubles inconnus aux générations précédentes. Le vocabulaire technique s'enrichit de plus de cinquante mots que les contemporains du Grand Roi n'avaient jamais entendu prononcer. Mais leurs efforts sont vains. Ils ont beau se multiplier, faire appel à leurs confrères d'outre-Rhin, qui viennent à l'envi s'établir à Paris, ils ne peuvent satisfaire l'impatience de leur clientèle. On veut voir son désir exaucé aussitôt qu'il a pris naissance. Et voilà les marchands de



BUREAU DU ROI, PAR J. F. OEBEN


DESSIN DE CARTOUCHE, PAR A. PEYROTTE.

mobiliers tout-faits qui prennent pignon sur rue, au grand dommage, dit Roubo le fils, de la qualité intrinsèque: "Ils s'ingèrent, dit le fameux menuisier-ébéniste, à fournir des meubles tout finis aux particuliers, trompent ceux-ci, déprécient la main-d'œuvre, et poussent, par l'avilissement des prix, l'ouvrier à ne plus rien soigner."

Les clients se laissent-ils bien aussi complaisamment tromper ? En fait, dans cet assaut de luxe et de prodigalité, où la victoire doit rester aux gros sacs d'écus, toute une catégorie d'acheteurs, moins fortunés ou plus avisés, se contente de l'apparence et de l'extérieur. On veut jeter de la poudre aux yeux à bon compte, écraser ses rivaux avec un mobilier tapageur et à bon marché. Tant pis si c'est aux dépens de la solidité. Ecoutez plutôt le sévère marquis de Mirabeau : "L'homme choqué du luxe de son égal n'a point de repos qu'il n'ait en quelque sorte pris sa revanche. Cependant comme tout le monde n'est pas absolument fol, l'esprit vient dans plusieurs au secours de la bourse. De là les recherches futiles et répétées de ce que l'on appelle goût ; de là les malfaçons partout pour épargner la matière et, mettant tout à l'extérieur, pour faire valoir par le tour ce qui n'a nulle valeur au fond. L'épargne sur l'espace est devenue commodité, sur la profondeur élégance, sur la matière délicatesse, et tout en est venu au point qu'un jeune chat, enfermé


DESSIN DE CARTOUCHE, PAR A. PEYROTTE.

par malheur dans l'appartement d'un grand seigneur, peut en son absence avoir détruit tout le mobilier, de façon que non seulement les ornements, mais les lits, les tables, les chaises aient besoin d'être renouvelés."

Nous aurions tort, on le voit, de prendre les plaintes de Roubo trop à la lettre. Ce professeur de coupe et d'assemblage —*l'Art du menuisier* est resté un modèle, non seulement pour la reconstitution des formes du XVIIIe siècle, mais même pour les travaux modernes du bois—ne doivent pas diminuer notre admiration pour les ébénistes de Louis XV. Elles prouvent tout au plus qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, et que les critiques que l'on fait aujourd'hui à la main-d'œuvre du faubourg Saint-Antoine étaient déjà de mise en 1769. En réalité, jamais le choix des matériaux, le souci de leur mise en œuvre, le bon goût dans la disposition des accessoires décoratifs n'a été poussé aussi loin.

Voyez les bois.

Dès le XVIIe siècle le sombre noyer s'est trouvé délaissé. Il a fait place aux bois clairs et variés de couleurs, que la Compagnie des Indes rapporte à pleines cargaisons des colonies. C'est le satiné rouge et jaune des Antilles, le thuya, le bois de rose, l'amarante, le bois de violette—que ce nom est donc plus joli que l'affreux palissandre !—le bois de citron, qui n'est autre que le jasmin des Antilles. La mode de l'exotisme s'en mêlant, le goût pour ces bois clairs, riants, adaptés au décor ambiant, devient vite une passion. Sur les cent sortes de bois qu'emploient les ébénistes vers 1750, les deux tiers viennent d'Asie, d'Amérique ou d'Afrique.

Mais ces jolis bois sont rares, ils sont chers. On les emploie en placages et, pour éviter les grandes surfaces, on garnit les meubles, à la façon des mosaïstes, avec de menus morceaux disposés en arêtes, en damiers, en losanges : la nécessité d'économiser une matière précieuse conduit à une décoration exquise, où les différentes tonalités des bois se font valoir mutuellement, où le bois de rose voisine avec le bois de violette, où l'amarante se rehausse des filets blancs du citronnier.

On va plus loin. De ces formes géométriques, nos maîtres ébénistes arrivent à de véritables mosaïques de bois de rapport, telles que les *intarsiatori* d'Italie en imaginaient au xve siècle : les teintes naturelles ne leur suffisant plus, ils soumettent le bois aux teintes artificielles et l'emploient à composer de véritables tableaux.

" D'abord," dit Jacquemart, " ce furent des bouquets de fleurs avec leur coloris naturel, leurs feuilles variées de toutes les nuances du vert ; puis les trophées d'instruments de musique ou d'instruments champêtres se suspendirent à des rubans aux couleurs vives ; de la bergerie aux emblèmes amoureux il n'y avait qu'un pas, et les carquois, les flambeaux couronnés par les colombes obligées, surgirent de toutes parts ; mieux encore, dans des médaillons entourés de guirlandes, on coucha les bergères aux robes de satin parmi les verdures bocagères ; on vit les pastorales coquettes de Boucher envahir les panneaux des secrétaires, les flancs des commodes, et couvrir les bonheur-du-jour."

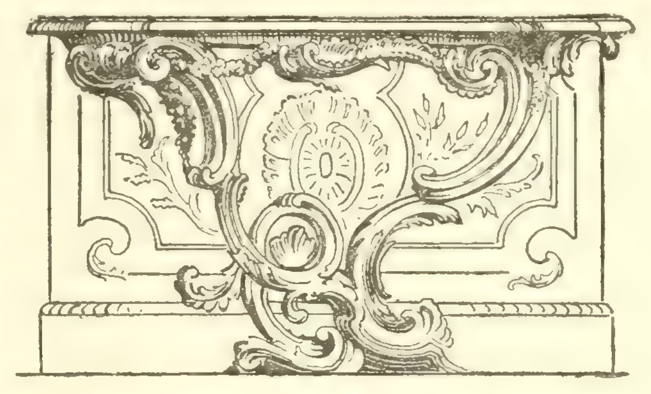


TABLE À TRUMEAU, STYLE ROCAILLE, D'APRÈS J.-A. MEISSONNIER.

Fait surprenant ! Tandis que les fameux placages d'écaille et de cuivre de Boulle, exécutés sur des surfaces planes ou régulièrement arrondies, ne présentent qu'une solidité relative et demandent sans cesse des réparations, les ébénistes de Louis xv arrivent à une si prodigieuse habileté qu'ils parviennent à plaquer leurs mosaïques pour une durée presque infinie sur les surfaces gondolées, boursouflées, tarabiscotées de leurs commodes. Après des siècles d'existence, leur œuvre n'a pas plus souffert que ces mosaïques romaines, si solidement cimentées, que l'on met au jour dans les sables africains.

Après les bois, les bronzes.

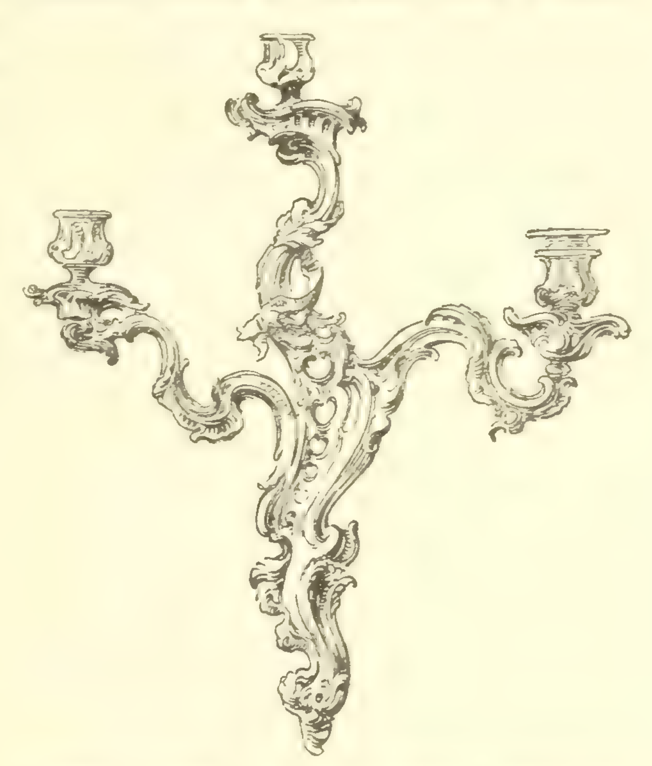
La Régence et le règne de Louis xv virent l'apothéose de cette décoration somptueuse et légère, qui fait courir sur les flancs des commodes, sur les pieds ou les ceintures des tables, sur les consoles, sur les meubles d'encoignures, des arabesques ou des rinceaux d'or moulu, d'un caprice et d'un goût inimitables. C'est l'ornement fondamental de l'époque.

La mode n'est pas nouvelle. Le Grand Siècle avait connu le luxe des ornements de bronze, ciselés et dorés d'or fin au mercure. Il avait même fallu arrêter ce goût de dépense qui tournait à la folie, et, dans les années de misère qui suivirent les guerres, la roi avait fait défense d'acheter des tables, bureaux ou armoires, "avec des figures et ornements de bronze doré, et à tous les ouvriers d'en faire de cette manière." Mais comme on s'était rattrapé, la Régence venue ! Pendant quarante ans, c'est une avalanche d'arabesques et de rinceaux, de végétations à chicorées impossibles, de fruits, de fleurs arrangés en suite, et qui dans les angles des meubles ont l'air de tomber ; une folle débauche de bronze qui rampe en bordures capricieuses, surgit en poignées imprévues, se contourne en encoignures, et n'obéit qu'au caprice le plus fou, sans nul souci de la logique ni de "la convenance."

Bien que battu en brèche par la mode des bois exotiques et cette folle prodigalité d'or moulu, le bois doré conserve cependant la vogue qu'il avait acquise au siècle précédent et partage les excentricités du bronze : "Il entoure les glaces de ses chicorées, se tord en appliques supportant des lumières, pousse en végétations fabuleuses mêlées de dragons pour soutenir les consoles. Il ne sait même pas devenir sage pour encadrer les œuvres de peinture, et ses rinceaux à branches détachées, ses chutes de fleurs s'échappant de rocailles à profils singuliers, entourent les portraits aux toilettes compassées ou les compositions mythologiques de Natoire ou de Vanloo" (Jacquemart).

Il était donné au règne de Louis xv de pousser plus loin encore la manie du travestissement du bois, et, par la peinture et les vernis, de le rendre tout à fait méconnaissable. La manie des laques orientaux datait déjà du siècle précédent. La Chine et le Japon avaient commencé depuis longtemps à passionner les

curieux, et la mode était de garnir les boudoirs de magots à gros ventre et à tournure bouffonne, pour s'entendre dire par les beaux esprits : "Comme il est laid ! Il ressemble comme deux gouttes d'eau à votre benêt de mari." Au XVIIIe siècle, laques blancs, laques noirs, laques rouges, voient encore grandir leur succès, lorsque le goût des chinoiseries envahit l'ameublement. Watteau décore à la chinoise le cabinet du roi au château de la Muette. Boucher peint en vues chinoises les dessus de portes du château de Bellevue. L'inépuisable Pillement compose en style chinois ses paravents, ses parasols, ses fleurs idéales, ses fleurs baroques, qui sont peut-être après tout la meilleure source et la raison d'être du rococo.



DESSIN D'APPLIQUE, PAR NICOLAS PINEAU. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

Le meuble ne peut manquer de se mettre à l'unisson. Cabinets, cassettes, écritoires, encoignures, tables à écrire, commodes, cabarets, paravents, toutes les formes de laques, imaginées par la Chine ou le Japon, trouvent leur place dans l'appartement. Avec des panneaux anciens, montés sur des bâtis noirs ou dorés, on fait des assemblages nouveaux. On envoie même des meubles en Extrême-Orient pour les faire laquer. De là à former en France des ouvriers assez habiles pour exécuter sur place le même travail, il n'y avait qu'un pas. Les Martin le franchissent en 1740.

Nous reparlerons des vernis-Martin quand nous étudierons la

carrière de ces grands vernisseurs. Contentons-nous ici de constater la vogue du vernis comme élément décoratif dans l'ébénisterie Louis xv, et d'admirer la douceur et la richesse de ces tons rouges passés, bruns clairs, verts olivâtres, qui égayent si heureusement certains objets mobiliers. Nous serons moins indulgent pour leur application aux " meubles en découpure." Vers la fin de la Régence, on imagine de découper des gravures, des figures enluminées, ornements ou arabesques, de les coller sur le bois et de les fixer en les couvrant d'une couche de vernis. La manie du découpage s'empare de toute la belle société et gagne jusqu'aux gens les plus graves. Mlle Aïssé peut écrire, sans exagération, dans une de ses lettres, en 1727 : " On est ici dans la fureur de la mode pour découper des estampes enluminées, tout comme vous avez vu que l'on a été pour le bilboquet. Tous découpent depuis le plus grand jusqu'au plus petit. On applique ces découpures sur des cartons, et puis on met un vernis là-dessus. On fait des tapisseries, des paravents, des écrans. Il y a des livres d'estampes qui coûtent jusqu'à deux cents livres, et des femmes qui ont la folie de découper des estampes de cent livres pièce. Si cela continue, ils découperont des Raphaël."

Imaginez ce genre de décoration appliqué à un carrosse ou à une commode ventrue ! Combien plus aimable, la simple et délicate parure de peinture blanche, que nous verrons surgir avec le style à la reine, et qui va faire la suprême distinction du mobilier Louis xvi ! Rien de plus raffiné, de plus élégant que ces meubles de salon en blanc, en couleur d'eau rehaussée de moulures lilas doux, bleu céleste, ou vert céladon. On pardonne les plus folles excentricités lorsqu'elles aboutissent à un tel triomphe du bon goût.

IV

Le lit—L'armoire—La bibliothèque—La commode—Formes ventrues—Formes en S—Caprice des bronzes—Marqueterie—Le chiffonnier

BOIS, bronzes, vernis et peintures, nous connaissons désormais tous les matériaux des ébénistes. Voyons maintenant à quel usage leur génie sut les employer, et commençons par le lit, ce meuble de grand apparat du XVIIe siècle, qui, pour être devenu plus intime, n'en joue pas moins encore le premier rôle dans l'ameublement.

La ruelle a disparu. A quoi servirait-elle depuis que l'on ne reçoit plus de visites au lit ? Les colonnes, les quenouilles, jadis si à la mode, ont fait leur temps. On n'en trouve plus qu'à la cour, dans les chambres d'apparat ; encore dès 1743 Marie Leczinska les fera-t-elle disparaître de la couchette royale. Finies aussi les lourdes tentures qui enveloppaient le lit et ne laissaient apercevoir que le dossier et les colonnes. Le bois de lit redevient visible, et ce que le tapissier y perd, l'art du menuisier le gagne. Jamais une telle variété de lits ne s'étale au jour. Certaines formes, comme le lit *d'ange*, sans colonnes ni quenouilles, surmonté d'un dais dont les rideaux se retroussent sur le côté, ne sont pas tout à fait nouvelles. Mme de Sévigné l'a connue. Mais les autres sortent toutes équipées du cerveau des ébénistes : un chapitre entier ne suffirait pas à énumérer leurs nouvelles appellations. C'est le lit *à tombeau*, caractérisé par un dais qui forme pente de la tête aux pieds ; à *la polonaise*, avec baldaquin chantourné ; à *l'anglaise*, avec un triple dossier en forme de sopha ; en *baldaquin*, appliqué contre la muraille ; à la *grecque*,

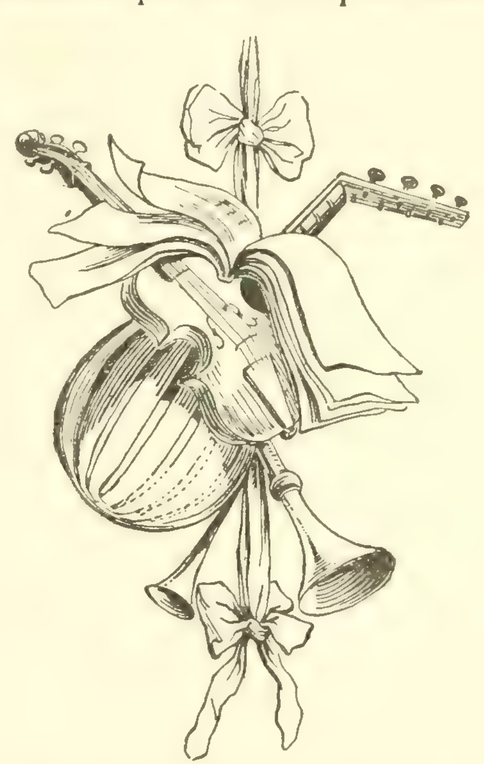
à la *romaine*, à la *turque*, en *ottomane*, à *l'italienne*, à *l'impériale*, et surtout le lit en *niche*, le plus goûté de tous dans son alcôve minuscule, décorée de tentures précieuses ou de glaces.

Même variété, plus étonnante encore, dans les armoires qui se métamorphosent en une prodigieuse quantité de grands et de petits meubles, aux formes imprévues, aux usages nouveaux, aux noms inconnus et charmants. L'armoire de Louis XIII et de Louis XIV existe toujours et n'a rien perdu en hauteur, en largeur ni en profondeur. Il semble même que ses dimensions se soient encore exagérées, car on y peut loger des vivants et même, si l'on en croit le *Journal* de Barbier, cacher des morts. Mais ses formes sont relativement simples. Les panneaux, encadrés par de simples moulures, suivent le dessin des lambris de l'appartement, et seul le fronton, qui a conservé des lignes architecturales, se prête aux fantaisies sculpturales. Rarement les panneaux comportent des motifs en relief. Fait curieux ! On trouve des armoires à glace—déjà !—et c'est un meuble de ce genre qui, en 1748, sert à masquer le passage secret conduisant Mme de la Popelinière, la galante fermière-générale, chez le maréchal de Richelieu.

Une modification intéressante de l'armoire conduit à la bibliothèque. Avec le goût des petits formats,—le petit in-douze des conteurs détrone l'in-quarto de Bossuet et de Malebranche,—l'ancienne armoire à livres, qui n'était souvent qu'une réunion de tablettes superposées et ouvertes à tous les vents, devient une sorte de vitrine fermée, avec portes treillagées de fils d'acier ou de laiton. Vers 1746, le nom suit la chose et on parle couramment de "bibliothèque."

D'autres collections nécessitent également des formes particulières de meubles. Au XVIIIe siècle, le vent souffle aux curiosités naturelles, en particulier à la conchyliologie. Déjà La Bruyère avait peint ce genre de curieux dans son chapitre de la *Mode* : "Devineriez-vous à entendre parler celui-ci de son 'léopard,' de sa 'plume,' de sa 'musique,' les vanter comme ce qu'il y a sur la terre de plus singulier et de plus merveilleux, qu'il veut vendre ses coquilles ? Pourquoi non ? s'il les achète

au poids de l'or." Dès le début du nouveau régime, la coquille règne en maîtresse souveraine (ce qui explique jusqu'à un certain point son invasion dans les arts décoratifs). Les ébénistes font pour la loger des meubles admirables, d'une richesse peu commune, qui ne le cèdent peut-être en luxe et en perfection qu'à ceux construits pour cette autre classe de maniaques : les collectionneurs de médailles. Nous parlerons plus loin du plus beau de ces meubles de caprice, le médaillier royal qui fait aujourd'hui la gloire du cabinet des Médailles à la Bibliothèque Nationale. Contentons-nous ici d'enregistrer la naissance du genre.



TROPHÉE CHAMPÊTRE POUR MARQUETERIE, PAR WATTEAU JEUNE.

Aucune des nouvelles créations de l'ébénisterie,—est-il besoin de le remarquer ?—ne peut rivaliser avec la commode, le meuble par excellence du siècle, comme le cabinet l'avait été des âges précédents. Faut-il y voir une armoire basse à tiroirs ? Faut-il y reconnaître un coffre à habits s'ouvrant par devant ? L'origine est aussi inconnue que le nom de l'ingénieux inventeur. Tout ce que nous pouvons dire c'est que la commode ne remonte pas au delà des premières années du XVIIIe siècle, que Bérain en dessina de fort belles avant de mourir (1711), et que Boulle lui-même en faisait en 1720. C'était encore une nouveauté : vingt ans plus tard on en voit partout.

Son succès la transforme. D'une composition ferme et un peu massive sous le dessin de Boulle et de Bérain, solide à l'œil, quelque peu redondante, la commode allège promptement ses masses. Les courbes en S découpent non seulement la tablette,

mais renflent les panses, les gondolent, les chantournent. C'est une exubérance de formes charmantes et folles, où l'ébéniste perd le sentiment de la logique et de la convenance au point de donner à ses meubles à la fois des formes ventrues et rentrantes, comme s'il prenait pour modèle l'arc même du dieu Eros. Certaines commodes en "arbalète"—le terme est de Cressent, le virtuose du genre—ont les faces latérales si peu parallèles que les tiroirs, obligés d'épouser un tracé rectiligne, laissent de chaque côté d'énormes espaces vides sans emploi. C'est d'un illogisme absolu.

"L'horizontalité de la plaque de marbre qui recouvre la commode," dit Paul Mantz, "était une fatalité qu'il fallait subir : on s'y résigna. Mais quelle belle part on fit à la courbe partout où elle pouvait se montrer ! Dans la saillie qu'il forme au dessin du meuble, le marbre se découpe, se renfle ou se creuse, de façon à donner des dessins énergiques. Vus de face, la commode, le médaillier, l'encoignure n'ont pas la verticalité d'une muraille. Ils s'arrondissent comme des panses gonflées, ils s'infléchissent comme des outres vides, et, agissant de la même façon sur les faces latérales, ils font les plus grands efforts pour ne pas ressembler à un cube. Ils y parviennent si bien qu'on a parfois de la peine à les placer dans les angles du salon ou de la chambre. Les ébénistes réalisent ainsi leur rêve, c'est-à-dire le minimum dans la ligne droite, la suppression presque absolue de la surface plane."

Il y a mieux. Cette fantaisie si peu rationnelle des formes n'est rien auprès du caprice vraiment désordonné de l'ornementation. Sous le ciseau d'artistes dont nous donnerons plus loin quelques noms, l'or moulu se contourne à l'entrée des serrures, se noue en poignée à chaque tiroir, enlace les pieds massifs, serpente sur les ceintures, ou retombe en chute dans les angles. Des singes sautent à la corde. Des personnages de la Comédie italienne jouent parmi les rinceaux. Des têtes de femmes, d'une expression toute moderne, mêlent la figure humaine à ce décor irréel. C'est de l'enrichissement sans but, de l'ornementation pour le plaisir d'orner, des tours de force de ciselure et de dorure prodigués par virtuosité d'artiste, un feu d'artifice, où quelques

lumières discrètes auraient suffi à souligner les lignes du meuble.

Ce n'est pas tout. L'imagination des ébénistes se fait jour aussi dans le choix des bois, dans les marqueteries de diverses couleurs, vases de fleurs, oiseaux, papillons. Les tablettes de marbre elles-mêmes font appel aux carrières les plus lointaines, aux espèces les plus rares et les plus coûteuses. Brèche d'Alep, bleu turquin, marbre de Flandre, marbre d'Antin ou de Memphis, portor, brèche violette, marbre blanc, combinent l'inépuisable variété de leurs veines avec les bois de rose, les satinés, les amarantes, les acajoux des bâtis.

Vers 1750, le vernis rouge, ou le petit vert de Martin, entre en scène. La commode est devenue un meuble unique de caprice et de fantaisie lorsque le souffle d'austérité "à la grecque" vient glacer ses formes, et leur faire perdre une partie de leur charme en les assagissant. Mais avant de rentrer dans la mesure et le calme, la commode met au monde un enfant de l'amour, le chiffonnier, ou plutôt la *chiffonnière*, dont les premiers exemples paraissent dès 1750. Avec ses tiroirs superposés et minuscules, bons tout au plus pour ranger des billets doux, des bijoux ou des jouets d'enfants, le chiffonnier est la personnification de l'époque futile où il voit le jour. Il prend place avec les boîtes à poudre, les robes à paniers et les chaises à porteur en vernis-Martin.

V

Tables et consoles—Servantes et tables volantes—Serre-papiers—Bureaux cylindriques—Fauteuils—Bergères et marquises

PASSONS à d'autres parties de l'ameublement.

La rupture d'équilibre apparente, dont les maîtres du bois jouent avec une adresse si téméraire dans les gros meubles, n'épargne pas les pièces plus légères qui doivent au plus haut point dégager une impression de solidité et de sécurité. Nous voulons parler des tables et des sièges.

Par quel contresens l'art du contourné et du tarabiscoté vient-il s'attaquer aux pieds de table, à ces quatre colonnes de l'édifice, que le Grand Siècle avait renflées en gaînes ou renforcées en consoles, et que la Régence courbe en S, amincit jusqu'à la fragilité, rentre ou ressort en pieds de biche, avec un mépris, sinon réel du moins très apparent, des aplombs ? Passe encore pour le chantournement de la tablette, bien que le but utilitaire de la table soit singulièrement méconnu dans ces formes irrégulières et imprévues. Passe pour le contour capricieux de la ceinture, qui épouse le chantournement de la tablette et peut prêter à la décoration des ressources nouvelles et savoureuses. Mais les pieds ! Il fallait vraiment le talent inouï de ces découpeurs et assembleurs de bois pour faire admettre un tel défi à la raison.

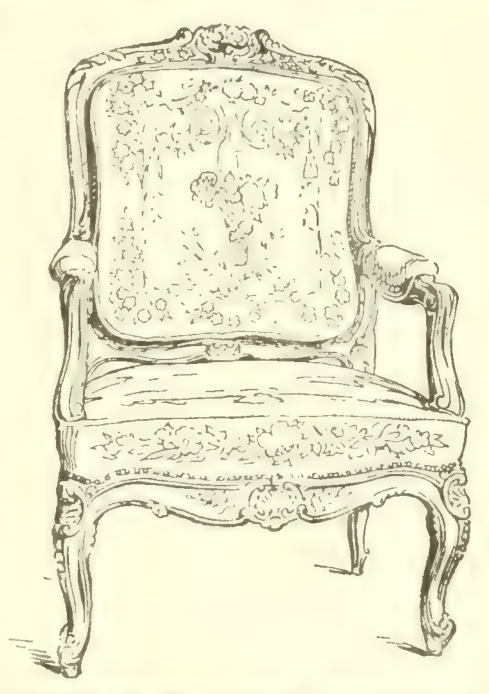
Est-ce à dire, au point de vue décoratif, que la table Louis xv ne reste pas une petite merveille ? Bien au contraire, et de même que pour la commode, l'alliance du bronze et des bois exotiques a produit de véritables chef-d'œuvres. Quand le



SECRÉTAIRE EN MARQUETERIE ET BRONZES DORÉS, PAR SIMON OEBEN

bois doré intervient, comme dans les tables d'appui, dans les consoles, dans les encoignures, avec ses charmants caprices de rocailles, de dragons fabuleux, de fleurs baroques, nous avons devant nous des meubles d'une richesse incomparable.

Ce sont en même temps—ce qu'on ignorait jusqu'alors—des meubles de commodité et d'usage. Avec les nouvelles mœurs, avec la mode des petits appartements, la table a perdu ses dimensions énormes. Il faut qu'on puisse la déplacer à volonté, la mettre à côté du fauteuil où l'on lit, du foyer où l'on se chauffe. L'ingéniosité des ébénistes invente à plaisir des formes et des combinaisons pour l'alléger, la plier à ses nouvelles fonctions, la rendre en un mot ce qu'elle est dans la vie moderne : le meuble d'intérieur par excellence.



FAUTEUIL EN BOIS SCULPTÉ AVEC GARNITURE DE TAPISSERIE. PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

Voici les premières tables rondes, puis les tables *à abattant*, les tables *ambulantes*, les tables *chiffonnières*, les tables *à écran*. Vers 1750, on crée les amusantes tables *en croissant* : la turquerie a donné l'idée de cette forme fantasque.

Dans la chambre à coucher, on voit apparaitre la table-toilette dont l'usage devient général après la Régence (la table de nuit date de la même époque), où la verve inépuisable des ébénistes se donne carrière pour combiner des tiroirs et des compartiments avec les bois les plus rares des Indes.

Dans la salle à manger, on invente la table à rallonges qui s'ouvre en deux parties pour recevoir au milieu un ou plusieurs plateaux de bois. Pour les petits soupers sans apparat, où la présence des domestiques pourrait être une gêne et un embarras,

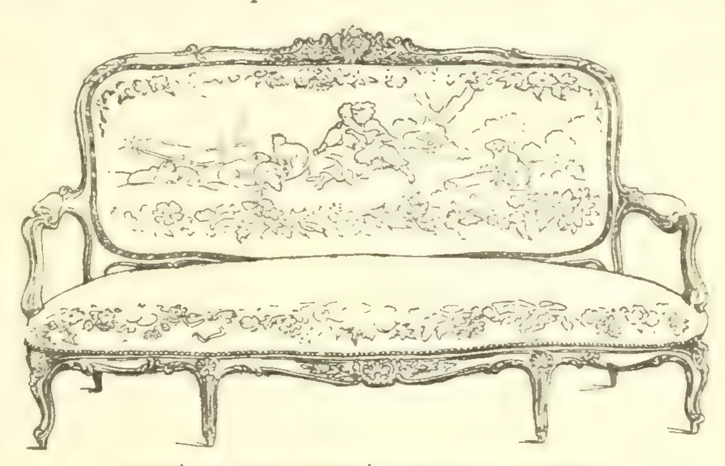
on imagine de placer à côté de la grande table des petites tables, ou *servantes*, munies de deux ou trois tablettes et toutes garnies, pour que les convives puissent se servir eux-mêmes, sans l'aide de valets indiscrets. On va plus loin. D'ingénieux mécanismes font surgir des tables du parquet aux yeux des invités stupéfaits. Dès 1762, on s'émerveille d'en voir une au château de Choisy qui s'élève de dessous le plancher et se rabaisse à chaque service. En 1769, ce prodige est dépassé : l'auteur des *Mémoires secrets* salue l'apparition des tables *volantes* : "On voit, dit-il, au Louvre une table volante merveilleuse pour sa construction : elle doit être placée à Trianon et est bien supérieure à celle de Choisy par la simplicité du mécanisme. Elle s'élève comme celle-là du fond du parquet, couverte d'un service avec quatre petites tables appelées servantes, pour fournir aux convives les ustensiles dont ils ont besoin et se passer d'officiers subalternes autour d'eux. Elle redescend avec la même facilité, et, dans l'intervalle où on la recouvre, des feuilles de métal remplissent le vide et forment une rose très agréable au coup d'œil. Cette machine est du sieur Loriot, artiste connu par plusieurs secrets."

L'intérêt de ces inventions, qui tiennent plus de la mécanique que de l'ébénisterie, ne devait pas survivre aux petits soupers. Mais il n'en est pas de même des ingénieuses modifications qui s'appliquent à la table à écrire, et, par étapes successives, arrivent à en faire le bureau cylindrique.

L'évolution est curieuse. Déjà très riche au XVIIe siècle, la table à écrire se complique à la Régence d'un gradin disposé en casiers où l'on peut mettre et classer ses papiers, et qui devient le *serre-papiers* quand des tiroirs viennent remplacer les tablettes ouvertes. C'est un meuble à part, fabriqué en bois d'amarante, en satiné, en laque, et garni de bronzes dorés. Mais bientôt le serre-papiers ne fait plus qu'un avec la table, et, vers 1750, on imagine de fermer les tiroirs par un abattant cylindrique : le bureau proprement dit est créé : "Ce n'est plus, dit Jacquemart, cette loyale grande table accessible au regard et voisine du cartonnier où se classaient les titres et les correspondances ;

surmonté d'un casier à tiroirs, il peut rentrer incontinent sa tablette glissant à rainures et dérober aux curieux les papiers qui le couvrent au moyen d'un cylindre instantanément abaissé et fermant à clef."

Mais si le bureau est devenu un meuble mystérieux, dérobant son intérieur aux regards, il rachète par le luxe de son enveloppe extérieure ce qu'il peut avoir de dissimulé. Plaqués de bois de rose, de violette, ornés de moulures, de chutes et de pieds en bronze, les bureaux Louis xv comptent parmi les plus beaux modèles d'une époque qui fut si riche en merveilles d'ébénisterie. En douterait-on qu'il nous suffirait de citer, au Louvre, le bureau du Roi, chef-d'œuvre incontestable et incontesté.



CANAPÉ EN BOIS SCULPTÉ, GARNI DE TAPISSERIE.
PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

Si les meubles parlaient—et les nouvellistes du XVIIIe siècle leur ont plus d'une fois prêté une voix—ce sont les sièges qui auraient certainement les choses les plus intéressantes à nous conter. Aucun meuble en effet n'a mieux reflété son époque, accusé le changement des mœurs, des habitudes, des usages, la disparition progressive du cérémonial et de l'étiquette, le goût croissant pour le bien-être et le confortable, qui fait écarter les sièges de la muraille pour les grouper autour du foyer.

Voyez plutôt les fauteuils. Du vivant du grand roi, ce vaste siège à dossier droit, carrément assis sur quatre pieds avec des bras en équerre, a-t-il l'air d'autre chose que d'un meuble d'étiquette, de représentation ? Donne-t-il la moindre impression d'aise, de détente, de délassement ? Un trône tant qu'on voudra, un meuble

de repos, jamais. Quand, avec la Régence, la hiérarchie des sièges commence à s'effacer, que le fauteuil n'est plus un honneur auquel seul les hauts personnages peuvent prétendre, ses formes s'allègent, s'assouplissent, se contournent, et l'amour des courbes, des lignes sinueuses, que nous avons trouvé parfois si déraisonnable dans les gros meubles, devient ici la plus heureuse des transformations. Le fauteuil épouse les formes mêmes du corps féminin. Il se renverse, il se cintre, on y peut rêver, s'étendre, dormir. On y passe ses jours et ses nuits : il arrive même qu'on y meurt comme le Régent en 1723, dans une conversation avec Mme de Falaris.

Formes chantournées, pieds en S, dossiers en formes violonnées, surmontés de motifs rocaille et de coquilles, telles sont les caractéristiques bien connues du fauteuil Louis XV. Mais que de variétés dans l'espèce ! Que de modifications ingénieuses, inspirées par cet amour du confort qui s'empare de toutes les classes de la société !

La mode des paniers s'accommode mal des bras du fauteuil, les élégantes ne peuvent s'asseoir que sur le bord du siège sous peine de ramasser leurs jupes sur leurs genoux de la façon la plus disgracieuse du monde. Les tapissiers vont-ils s'embarrasser pour si peu ? Ils reculent les bras en plaçant en retrait les consoles qui les portent, et cette adaptation à un nouvel usage donne un cachet tout spécial au fauteuil *régence*. Barbier lui-même enregistre la trouvaille dans son *Journal* (1728).

A la même époque apparaît la bergère, agréable fauteuil en *gondole*, au dos arrondi, au dossier rembourré, pourvu de joues, de manchettes, le siège garni d'un *carreau*, ou petit matelas de plumes, que l'on garnit de soie, d'étoffe de Perse, de satin ou de toile de Jouy. On pousse la délicatesse au point d'y joindre une autre petite bergère très basse, et le *bout-de-pied*, rapproché du fauteuil, en fait une chaise longue.

Plus tard c'est la marquise, large et profonde, à dossier bas, à accotoirs relevés ; le fauteuil *en confessionnal*, haut de dossier avec des accotoirs et des joues ; le *cabriolet*, coquet petit siège de réputation un peu interlope, qui garnit les boudoirs d'actrices,

et qui s'introduit,—Bachaumont du moins voudrait nous le faire croire—jusqu'au sein de l'Académie française : "On a déjà transformé, disent les *Mémoires secrets* de 1759, les antiques fauteuils auxquels l'Académie était si fort attachée, en fauteuils moins volumineux. Par une nouvelle métamorphose, on les a changés en cabriolets, petits sièges de boudoirs qu'on trouve d'ordinaire dans les appartements des filles."

Que dire encore ? On rencontre autour du foyer le fauteuil *à cartouche*, le fauteuil *à carreaux*, le fauteuil *à poche*, le fauteuil *à oreilles*, le fauteuil à *la reine*. Marie Leczinska met à la mode le dossier ovale. Mais le summum du confortable c'est le fauteuil *de commodité*, avec pupitre pour pouvoir écrire, crémaillère pour hausser et baisser le dossier selon que l'on veut dormir ou s'appuyer.

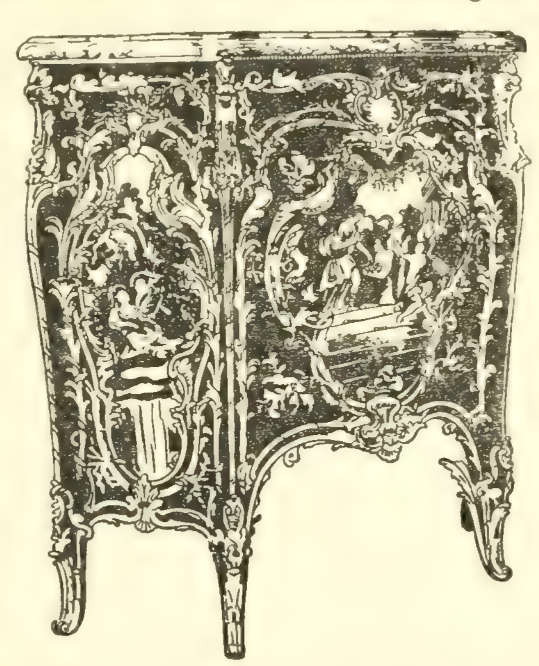
VI

Sièges à la capucine—Cannage et bois doré—La chaise se multiplie—Vogue du canapé—Flambeaux, candélabres, lustres—Horloges et pendules—Garnitures de foyer—Cassolettes

TOUS ces sièges se font à bois apparent, doré ou laqué. On les recouvre de damas, de velours cramoisi ou blanc, de velours d'Utrecht, d'étoffes de Perse, parfois même de maroquin. La manufacture de Beauvais, sous l'habile direction d'Oudry (1734), se fait une spécialité de tapisseries à nuances douces et agréables, destinées à ces jolis sièges. Boucher, Huet, Leprince fournissent les cartons. On tisse des fables de la Fontaine, des scènes de Molière, des pastorales, des singeries, des chinoiseries, tout un parterre de fleurs. On reproduit même des grotesques de Bérain, qui n'ont presque pas vieilli, tant ce prestigieux ornemaniste avait dépassé l'art solennel de son temps. Aubusson aidant, les salons se garnissent de ces admirables ameublements en tapisserie qui, sous leurs couleurs passées, font encore notre admiration et excitent les folles enchères dans les grandes ventes.

Bien entendu, les ébénistes ne se bornent pas à ces meubles de haut luxe, réservés à une clientèle fortunée. Leur entente du bon marché nous vaut la création de garnitures de sièges plus modernes, la paille nattée et la canne. Remarque curieuse : la mode du siège de paille—nous ne disons pas l'invention—est un caprice princier qui remonte à la Régence. Si nous en croyons cette mauvaise langue de Saint-Simon, qui haïssait cordialement Philippe d'Orléans, les princes et princesses du sang, par dépit du rang qu'occupait le Régent, s'établirent sur de

petites chaises de paille qui les dispensaient d'offrir des fauteuils à ceux qui pouvaient y prétendre. Il n'en fallait pas plus pour mettre en vogue les sièges en paille nattée, plus maniables, plus frais en été, faciles à garnir de coussins, de dossiers, de carreaux qu'on pourrait faire aussi riches qu'on le désirait avec des toiles de l'Inde, du satin ou du brocard. Comme la première qualité exigée de ces petits meubles est la légèreté, les ébénistes inventent une construction spéciale. Au lieu de faire les assemblages à tenons et à mortaises, comme dans les autres sièges, ils les font à simples tourillons. Les dossiers ne se composent que de deux montants réunis par des traverses. Le fauteuil (et la chaise) *à la capucine* sont inventés. C'est le siège moderne tel qu'il s'est perpétué jusqu'à nous.



COMMODE EN VERNIS-MARTIN, AVEC APPLIQUES DE BRONZE DORÉ. COLLECTION W. H. LEVER.

Quant à la canne (treillis en écorce de canne ou rotin des Indes), c'est une importation étrangère que les Hollandais avaient introduite en France dès le début du XVIII[e] siècle. Mais d'un produit exotique, les tapissiers de Louis XV savent faire la création la plus française du monde. Couleur naturelle ou dorés, leurs cannages s'allient aux formes les plus élégantes de bâtis, aux sculptures les plus délicates, et pénètrent jusque chez Mme de Pompadour et chez le roi.

Ce que nous avons dit du fauteuil s'applique à la chaise, avec cette remarque que le règne de Louis XV a vraiment vu naître ou tout au moins se multiplier ce siège léger. Quant au tabouret, bien déchu de sa grandeur protocolaire, on ne trouve plus ce meuble inconfortable que dans quelques salons

démodés, chez des douairières qui se rappellent leurs succès du siècle passé. Il est juste d'ajouter qu'on en fabrique de très riches et de très luxueux.

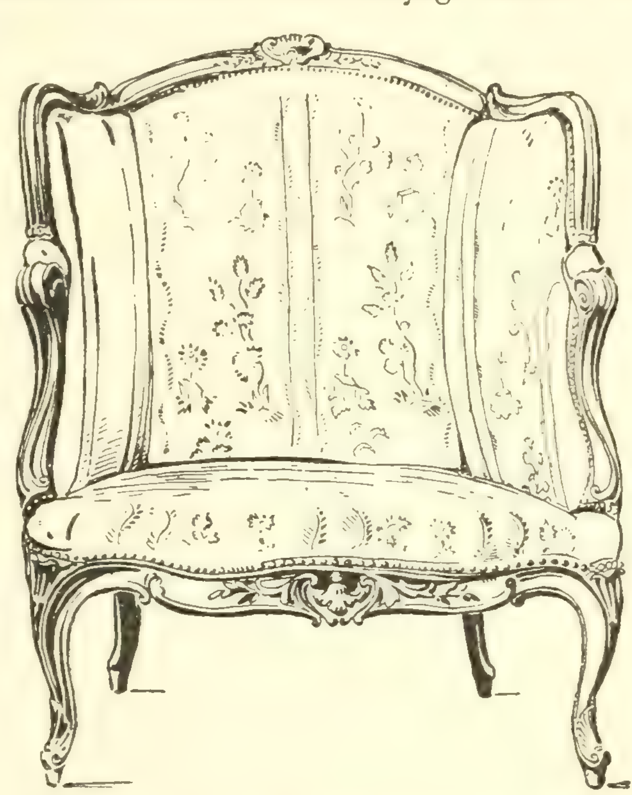
Et les canapés, et les sophas ? Nous avons gardé pour la bonne place ces sièges de tout repos, dont l'histoire—que nous nous garderons bien d'entreprendre—touche au roman, à la poésie légère, au théâtre, à la chanson, à la vie intime de tout un siècle galant et libertin. Ici, la métamorphose est plus surprenante encore. On dirait que les ornemanistes ont pris en main la baguette des contes de fées, si fort en vogue de leur temps, pour faire de la rigide banquette du Grand Siècle un meuble mouvementé, contourné, chantourné, d'une richesse et d'une élégance incomparables, plus vaste que la bergère, moins allongé que le lit de repos, unissant la grâce de l'une au confortable de l'autre, le siège par excellence des poses gracieuses et des conversations entre chien et loup.

Et quelle variété dans les formes ! Nous avons le canapé *à joues*, dont les bras sont garnis de deux petits panneaux rembourrés qui se raccordent avec le siège ; le canapé *confident*, garni aux deux extrémités de deux petits sièges triangulaires placés en retour, où deux nouvelles personnes peuvent s'asseoir ; la *veilleuse* ; la *méridienne*, intermédiaire entre la causeuse et la chaise longue ; le *divan*, le *paphose*, *l'ottomane*, le plus voluptueux de ces meubles coquets, qui apparait dès 1729 avec son dossier sans joues, arrondi aux deux extrémités en demi-cercle, et qui se fait dans les plus riches garnitures, damas vert, velours ciselé à fond d'or, lampas cramoisi et blanc, velours cramoisi galonné d'or. Mais le plus répandu, c'est encore le *sopha*, ce vaste canapé à quatre ou six places, que la Turquie nous envoya dès la fin du XVIIIe siècle et qui continua si bien à lier son existence à celle des boudoirs qu'il fournissait encore une méchante rime pour une épigramme contre le cardinal de Rohan :

> On voit dans ce portrait la perle des prélats.
> Il brille également au Parnasse, à Cythère,
> Il serait assez mal en chaire ;
> Il est fort bien sur les sophas.

Quant aux lits de repos et aux chaises longues, passons-les sous silence. Leurs formes ne présentent rien d'original. Il n'y aurait qu'à s'étonner de leur richesse et de leur abondance, si Bachaumont ne nous apprenait que de son temps les belles dames s'y étendaient pour recevoir leurs visites, y travaillaient au métier, ou s'y livraient à d'autres fonctions qu'il oublie de préciser.

Imitons sa discrétion et terminons notre voyage autour de l'appartement Louis XV par les luxueux accessoires du mobilier : flambeaux, candélabres, horloges, bronzes ornementaux du foyer.



BERGÈRE. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

Le XVIIIe siècle est l'âge du flambeau en bronze. De grands artistes en dessinent les modèles, et la perfection du travail, la beauté de la composition, le fini de la ciselure et de la dorure sont tels qu'on les préfère parfois aux orfèvreries d'argent. Sous leur ébauchoir, le chandelier architectural et massif de Lepautre prend une allure, une élégance, une légèreté, une vie qui en fait un objet nouveau et charmant. La forme en balustre ou à la romaine s'est assouplie. La rocaille s'est tordue le long des tiges, s'est mêlée aux acanthes ou aux chicorées, aux cartouches inclinés sur leur axe, pour venir expirer au bouton du calice qui s'érige comme une fleur gracile. Le caprice le plus spirituel préside à ces créations, mais il exagère parfois les contorsions, et le sage *Mercure*, en 1754, croit devoir rappeler la

fantaisie des orfèvres à plus de logique : " Nous leur serions très obligés, imprime-t-il, s'ils voulaient bien se souvenir qu'un chandelier doit être perpendiculaire et non torturé comme si quelqu'un l'avait forcé."

Accordons grâce entière, en tout cas, à ces beaux candélabres, dont les branches sont portées par des personnages de bronze, admirablement campés sur leur base. Jamais, à aucune époque, on n'aura su et on ne saura tirer un pareil parti du modelage et de l'enroulement du bronze. C'est de la statuaire encore plus que de l'art décoratif.

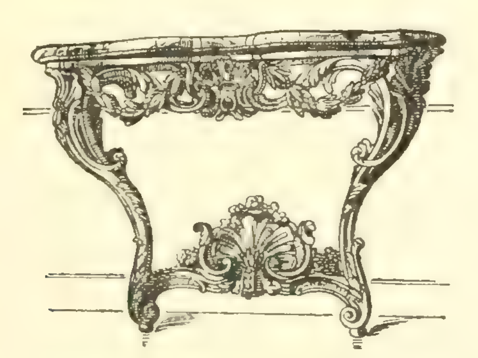
D'autre matières interviennent dans le luminaire. Pour les lustres, le grand luxe est toujours le cristal de roche, employé isolément ou combiné avec des montures d'or moulu. La porcelaine de Saxe lui fait concurrence. On compose de fragiles et coûteuses lanternes de salon en forme de berceau, à treillage verni, garnies de figures et d'oiseaux de Saxe, avec des branches et des fleurs de Vincennes. Vers 1765, la lanterne de glaces, à cinq ou six pans, finement montée en bronze doré et ciselé, remplace presque partout le lustre.

Mêmes modifications de style dans les gaînes d'horloge, qui complètent si heureusement les ameublements de l'époque, dans ces cartels ou pendules d'applique, dont les rocailles, les guirlandes, les amours font si heureusement pendant aux baromètres à cadran en bois sculpté et doré.

L'horloge à sujets devient de plus en plus à la mode. D'allégorique et de mythologique sous Louis XIV, elle se fait personnelle et historique. Pour un mariage, elle groupe Vénus et les amours avec les écussons réunis des époux. Pour une victoire, Pallas distribue l'olivier et les couronnes tandis que des génies jouent sur des livres où l'on lit : " Bataille de Fontenoy," " Traité de paix." La pendule n'est plus d'ailleurs une pièce isolée. Elle tient la place d'honneur dans l'ensemble ornemental de la cheminée, accompagnée de vases, de girandoles, de flambeaux, tandis que, dans le foyer, les chenêts en bronze doré et ciselé présentent, le plus agréablement du monde, sphinx, fleurs, guirlandes, groupes d'enfants, ou mettent

en scène de véritables sujets : "la Chute de Phaéton," ou "les Forges de Lemnos."

Que dire encore ? Parlerons-nous des écritoires, des boîtes, des étuis, des coffrets, des miroirs, des écrans, de ces mille riens qui couraient alors sur les tables, et qui font aujourd'hui, comme le dit spirituellement Jacquemart, si bien courir les amateurs ? Une telle digression nous entraînerait trop loin ; nous avons hâte d'arriver aux auteurs de tant de chefs-d œuvre, aux maîtres du bois, du bronze et du vernis, dont nous avons reconnu à chaque pas les créations, sans en avoir encore abordé l'histoire. Mais nous nous en voudrions de passer sous silence ces exquis modèles de cassolettes, dont les belles fumées bleues ne s'échappaient pas seulement en peinture sur les panneaux décoratifs des appartements, mais montaient réellement de vases en argent décorés de pierres fines, de porcelaines de Sèvres ou de Saxe, où l'on vaporisait des eaux d'ange, de roses, de fleurs d'orange, d'amarante. A une époque où l'on divinisait la femme, n'était-il pas tout naturel de lui brûler de l'encens ?

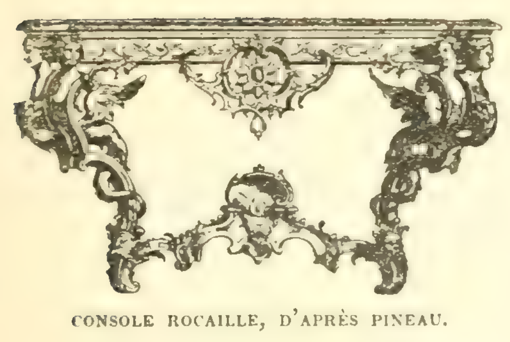


CONSOLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ, AU GRAND TRIANON, VERSAILLES.

VII

Un fournisseur de la cour—Lazare Duvaux et son journal—Les achats de Mme de Pompadour—Statuts et réglements des ébénistes—Fondeurs et doreurs

Un monument original et unique nous est resté de l'industrie du meuble sous Louis xv. C'est le journal d'un marchand de la cour, Lazare Duvaux, établi rue Saint-Honoré, et qui fournissait le roi, la reine, Mme de Pompadour, le Dauphin, le duc d'Orléans et les élégantes de l'époque, non seulement en porcelaines, en bijoux, en vaisselle d'or et d'argent, en boîtes, en laques, en papiers de la Chine, en étuis, en nécessaires, en miniatures, en cristaux, tout ce qui faisait l'assortiment disparate d'une boutique de joaillier-bijoutier de l'époque, mais aussi en véritables meubles, tels que des secrétaires ou des commodes. De 1748 à 1758 (son registre manuscrit ne va pas plus loin) nous y voyons défiler tout le mobilier futile et coûteux de Marly, de la Muette, de Compiègne, de Verrière, aussi bien que de Bellevue, de Crécy ou de Brimborion, et comme le marchand était pointilleux, ses descriptions aussi précises qu'un inventaire de commissaire priseur, ses prix de vente soigneusement notés à chaque article, rien n'est plus instructif que de feuilleter son journal. Courajod l'a imprimé. On peut le lire. Mais pour en donner une idée nous allons reproduire, à notre tour, quelques pages, tout en ne conservant que ce qui intéresse spécialement l'ameublement. Nous faisons grâce aux lecteurs des tabatières, des moutardiers de Saxe, des caisses d'arbres, des rubans, des écritoires, des magots de Chine, vendus par ce marchand universel à ses riches clients :



CONSOLE ROCAILLE, D'APRÈS PINEAU.

Janvier 1752

Du 2.—Mme la duchesse de Fleury : un écran de bois rougi et poli, garni de papier des Indes 15 *l.*

Du 10.—S.M. le Roi : Deux armoires d'encoignure, bâties de chêne, à portes pleines de bois d'acajou ; les chaussons et entrées dorés d'or moulu . . . . . 265 *l.*

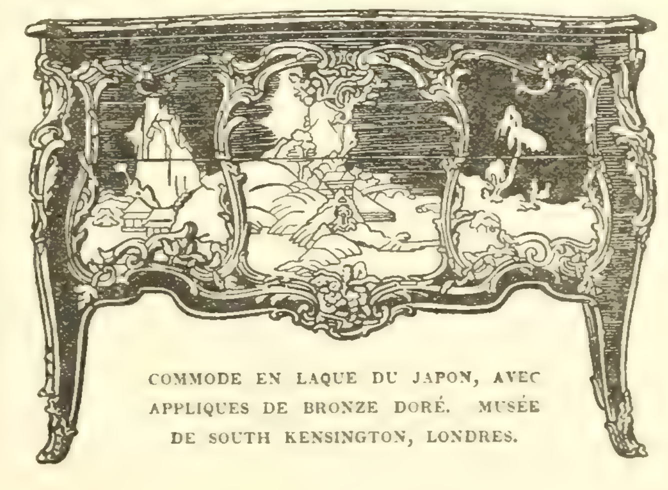
Du 14.—S.M. le Roi : Pour les Hubis : deux tables de quadrille brisées & deux tables de piquet en noyer garnies de drap fin . . . . . 220 *l.*

Du 15.—Mme la marquise de Pompadour : Une table à contour en bois d'acajou plein, avec trois tablettes qui se tirent, garnie de boutons et chaussons dorés d'or moulu, garnie de roulettes dans les pieds . 112 *l.*

Du 20.—Mme la duchesse de Biron : Un bois de paravent à coulisse, collage et façon des papiers . 54 *l.*

Un petit écran garni de papier des Indes . . 15 *l.*

Du 29.—S.M. le Roy : Un corps d'encoignure bâti de chêne, plaqué en bois satiné, à deux portes, formant une chaise percée avec un réservoir et robinet à l'anglaise, le fond à cuvette d'étain plané & une double cuvette en cuivre, le dedans garni en velours et tabis avec les flacons . . . 245 *l.*



COMMODE EN LAQUE DU JAPON, AVEC APPLIQUES DE BRONZE DORÉ. MUSÉE DE SOUTH KENSINGTON, LONDRES.

Mme la marquise de Pompadour : Une lanterne à six pans, en bronze ciselé et doré d'or moulu, avec des berceaux vernis garnis de branchages & fleurs de Vincennes, le chandelier d'or moulu & chapiteau de cristal (Grand cabinet du Roi) . . . 1750 *l.*

Du 14.—Mme la marquise de Pompadour : Une paire de grandes girandoles à trois branches, ciselées et dorées d'or moulu, sur des cigognes de porcelaine . 1320 *l.*

Du 22.—Mme la marquise de Pompadour : Une petite lanterne de glace à treillage, montants dorés d'or moulu, garnie en fleurs de Vincennes (Garde-robe de l'Ermitage) . . . . . . 192 *l.*

Du 26.—M. Guesnon : Une table de lit en bois de merisier avec des fleurs et filets en amarante . 51 *l.*

Mars

M. de Pierrevert : Une commode à pieds de biche plaquée en bois satiné à fleurs, garnie de pieds, chutes, tirants et moulures dorés d'or moulu, le marbre de Flandre, de trois pieds 1/2 . . 300 *l.*

Un secrétaire de même bois et fleurs aussi garni de cornets argentés . . . . . . 230 *l.*

Une table de nuit, plaquée en bois satiné, avec ses deux marbres . . . . 50 *l.*

Une table de piquet et une de quadrille en bois rouge et poli . . . . 51 *l.*

Une table à écrire en croissant, plaquée en bois violet, à tiroirs et cornets argentés . . . . . 102 *l.*

Un paravent à coulisse à quatre feuilles, garni en papier des Indes . . . . 72 *l.*

Un petit écran à tablette . . . . . 15 *l.*

Du 6.—Mme la marquise de Pompadour, pour l'hôtel de Versailles : Une commode de quatre pieds et demi, à deux tiroirs, plaquée en différents bois, garnie en bronze doré d'or moulu et de son marbre griotte d'Italie . . . . 410 *l.*

M. de Pierrevert : Un trictrac plaqué en ivoire et ébène avec les dames de même . . . . . 90 *l.*

Mme la marquise de Gontaut : Un secrétaire plaqué en différents bois, en forme de bibliothèque, garni d'ornements dorés d'or moulu, marbre de brèche d'Alep, maroquin et cornets argentés 240 *l.*

Du 11.—Mme Rémond : Une commode de quatre pieds, à trois tiroirs de hauteur, plaquée en palissandre, garnie d'entrées, rosettes et boutons dorés d'or moulu, avec son marbre . 136 *l.*

FAUTEUIL EN BOIS SCULPTÉ, STYLE ROCAILLE. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

Deux autres commodes de même forme, de 3 pieds 1/2, les boutons aussi dorés d'or moulu, les marbres de Flandre à . . . . . . 112 *l.*

Sept tables à écrire de poirier noirci et poli, avec des tiroirs à ferrures, cornets et maroquin, de différentes grandeurs . . . . . . 132 *l.*

Du 19.—Mme la marquise de Pompadour : Les toiles et papiers Inde fond blanc, à fleurs et oiseaux, de huit chassis, différentes grandeurs (Garde-robe de Versailles) 84 *l.*

Une table de nuit plaquée en bois satiné, ses marbres de griotte d'Italie . . . . . . 48 *l.*

Du 29.—M. Boucher, peintre : Une bibliothèque à trois portes, plaquée, garnie en bronze doré d'or moulu . . . . . . 316 *l.*

Mme la marquise de Pompadour : Une table à écrire, plaquée en bois de rose, avec deux abattants, écritoire de cèdre, cornets argentés, pupitre, tablettes, garnie de pieds et chûtes dorés d'or moulu . 156 *l.*

Avril

Du 3.—Mme la marquise de Pompadour : Une paire de girandoles à double branche, à feuillages et terrasses dorés d'or moulu, sur des figures et fleurs de Vincennes (Bosquets de l'Ermitage) . . . 180 *l.*

Du 10.—Mme la marquise de Pompadour : Une petite grille (de foyer) à enfants, en bronze ciselé et doré d'or moulu, avec les pelles et pincettes (Cabinet au café) . . . . 160 *l.*

Du 16.—Mme la marquise de Pompadour : Une grille de bronze ciselé et doré d'or moulu, représentant des enfants, avec ses garnitures . . . 280 *l.*

Une autre grille petite, dorée d'or moulu, pour le Cabinet, avec ses garnitures . . . . 120 *l.*

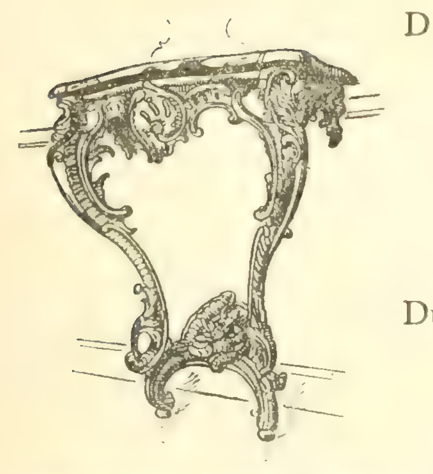
M. de Villemorien : Un secrétaire à contours, plaqué en bois de rose, garni d'ornements dorés d'or moulu . 360 *l.*

Une table de nuit contournée, plaquée en bois satiné, avec ses marbres de griotte d'Italie, et les mains dorées d'or moulu . . . . 96 *l.*

Du 19.—Mme la comtesse d'Egmont, douairière : Trois armoires d'encoignure, plaquées en bois satiné, garnies de pieds et entrées en bronze doré d'or moulu à 90 *l.* sans marbre . . . 270 *l.*

Trois gradins à jour, plaqués et en bois satiné . . 72 *l.*

Une table de nuit à tiroirs, en vernis vert poli et les marbres en brèche d'Alep, garnie de cornets argentés . . . . 96 *l.*



CONSOLE EN BOIS SCULPTÉ. MUSÉE CARNAVALET, PARIS.

Du 21.—Mme la comtesse d'Egmont, douairière : Une lanterne à cinq pans en verre de Bohème et couvercle de cristal, le plomb, cordon et contrepoids . . . 48 *l.*

Du 22.—M. Guesnon : Deux tablettes d'encoignure à jour, contournées, en vernis jaune et or . 66 *l.*

Mme Camuset : Une lanterne à cinq pans de verre de Bohème, montée en fer blanc bronzé, avec chapiteau en cristal . . 48 *l.*

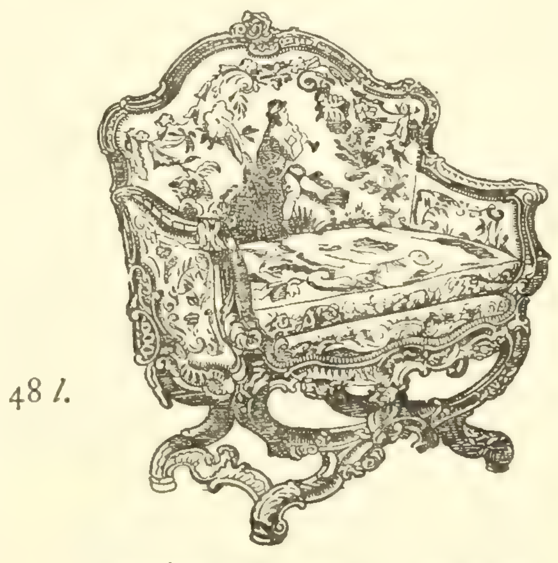
Du 25.—Mme Geoffrin : Deux chandeliers en bronze ciselés, dorés, avec des enfants . . . 168 *l.*

Du 29.—Mgr le duc d'Aiguillon : Deux paires de bras à trois branches, en bronze ciselé et doré d'or moulu. 640 *l.*

Une autre paire de bras aussi à trois branches, à fleurs et feuillages vernis en gris de lin . . . 120 *l.*

M. le curé de Saint-Germain : Une table à rebords sur un trépied plaqué de bois d'amarante, avec un montant à ressort portant des chandeliers à S argentés . . 48 *l.*

Mgr le duc de la Vallière : Une paire de petites girandoles à deux branches vernies,



BERGÈRE, STYLE ROCAILLE. COLLECTION W. H. LEVER.

garnies de fleurs, sur des oiseaux bleus de Vincennes, les terrasses, bobèches et bassins argentés . . 150 *l.*

Mai

Du 8.—Mme la marquise de Pompadour : Une commode bâtie de chêne, à trois tiroirs de hauteur, plaquée et garnie de pieds, boutons et entrées dorés d'or moulu, le marbre de Flandre de quatre pieds . 170 *l.*

Du 18.—M. d'Azincourt : Un petit secrétaire de bois satiné à fleurs, garni en bronze doré d'or moulu . . 360 *l.*

Mme la Dauphine : Une paire de girandoles à trois branches, à feuillage verni, garnies de fleurs de Vincennes, sur des fleuves de Saxe, montées en bronze doré d'or moulu . . . . . 960 *l.*

Du 29.—Mme la marquise de Pompadour : Envoyé à Versailles une encoignure à jour, à tablettes de marbre de griotte d'Italie et dessus de même, en vernis poli imitant le placage . . . 108 *l.*

Juin

Du 3.—Mme la marquise de Pompadour (pour la Bibliothèque de Crécy) :

Un bureau de six pieds et demi, plaqué en bois de rose et bois d'amarante, avec deux pupitres sur le dessus et six tiroirs, quart-de-rond en cuivre, les pieds, chûtes, tirants, entrées et agrafes dorés d'or moulu, et deux écritoires garnies de cornets argentés . 720 *l.*

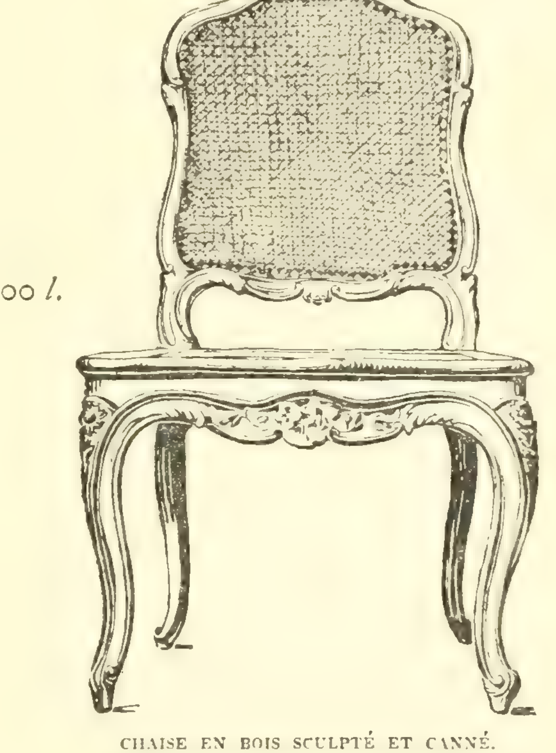
Une lanterne de glace carrée, de 17 pouces sur 12, en cuivre doré d'or en feuille, les consoles et agrafes ciselées et dorées d'or moulu ; un chapiteau de cristal, le chandelier à trois branches, doré . 245 *l.*

(Seconde pièce de la bibliothèque) : Une lanterne carrée en glace, de 16 pouces sur 10, dont les

montants en cuivre et le cintre du haut sont dorés d'or de feuille, les consoles et ornements du bas en cuivre ciselé et doré d'or moulu, chapiteau de cristal et chandelier doré . . . . . 210 *l.*

Un corps de commode en ancien laque, à armoire des deux côtés, plaqué en dedans en bois de rose ; l'intérieur du corps de la commode plaqué partout de bois de rose, à fleurs de rapport sur les tablettes à crémaillère, en bois naturel garni en bronze doré d'or moulu avec une tablette garnie en velours . . . . 1200 *l.*

Une table à écrire de laque ancien, avec tablette en devant garnie de velours, les porte-chandeliers plaqués en bois de rose, garnie de bronze doré d'or moulu, l'écritoire en cèdre, les cornets d'argent et cuvettes . . . . 560 *l.*



CHAISE EN BOIS SCULPTÉ ET CANNÉ.
MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

Une table à écrire d'ancien laque, à tablette, porte-chandeliers, garnie comme ci-dessus, avec cornets et cuvettes d'argent . . . . . . 560 *l.*

(Cabinet du Roi) : Une grande table à écrire plaquée en bois de rose, à fleurs de différents bois, garnie en bronze doré d'or moulu, la tablette en velours, les porte-chandeliers plaqués, les cornets d'argent . . . . 1020 *l.*

(Garde-robe du Roi) : Une chaise percée à contours et dorée, avec des coffres, le devant s'ouvrant à charnières, en vernis imitant le placage . . 120 *l.*

Deux corps d'encoignure à jour, à pieds de biche, à trois tablettes de marbre blanc chacune, même vernis . 288 *l.*

Une table de nuit à deux marbres, plaquée en bois de rose à mosaïque, garnie de mains et pieds dorés d'or moulu 132 *l.*

M. Dangé, fermier-général : Deux lanternes de glace à cinq pans, montées en treillage verni et doré d'or moulu, garnies de branchages et fleurs de Vincennes, avec les chandeliers, à 292 *l.* pièce, les cordons et houppes en soie . . . 584 *l.*

Du 8.—Mme la marquise de Pompadour : Une paire de girandoles à double branche, à feuillage de rosier, garnies de petites roses et boutons de Vincennes, les figures de même porcelaine sur des terrasses, et bobèches dorées d'or moulu . . . 312 *l.*

Du 9.—M. de Jullienne : Deux commodes à pieds de biche, plaquées en différents bois, avec des cartouches et branchages de fleurs, les pieds et chûtes en bois rapportés, couvertes de marbre vert campan panaché 660 *l.*

Un secrétaire plaqué dans le même goût, avec un dessus de marbre de brèche d'Alep, les cornets argentés, l'abattant garni . . . . . . 320 *l.*

Du 14.—Mme la marquise de Pompadour : Un corps de commode de laque, garni en bronze doré d'or moulu, les armoires et dedans à tablettes plaquées en bois de rose et fleurs de différents bois . . 1200 *l.*

Une pendule sur deux lions, bleu céleste, garnie en bronze doré d'or moulu . . . . . 750 *l.*

Une paire de girandoles composées de terrasses et branchages dorés d'or moulu, et fleurs sur des perroquets bleus. 384 *l.*

Du 16.—Mme la comtesse d'Egmont : Une table à écrire plaquée en bois satiné à plusieurs tiroirs, les pieds, entrées et boutons dorés d'or moulu, les cornets en cuivre à soupapes . . . . . . 96 *l.*

Du 14.—Mme la duchesse de Lauragais : Une table à écrire plaquée en différents bois, à fleurs, garnie en bronze doré d'or moulu, tablettes en velours et cornets argentés . . . . . . 288 *l.*

Du 20.—Mme la comtesse d'Egmont, douairière : Une paire de chandeliers en bronze ciselé et doré d'or moulu . . . . . . 84 *l.*

Du 26.—M. de Genssin : Une petite lanterne dorée d'or moulu, à treillage verni, montée en glace, garnie de branchages dorés avec des fleurs de Vincennes, le cordon à deux houppes en soie et or . . 360 *l.*

LIT DE REPOS EN BOIS SCULPTÉ. MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

M. de la Popelinière : Une petite commode à pieds de biche en bois satiné, forme de bas d'armoire, avec son marbre de brèche d'Alep . . 72 *l.*

M. de Jullienne : Une table à écrire plaquée de différents bois, avec tiroirs et écritoire argentée . 48 *l.*

Une petite table à dessus qui se lève, plaquée à fleurs et instruments, avec tiroirs et écritoire argentée . . . . . . 72 *l.*

Une autre de même espèce, plaquée différemment, avec écritoire . . . . . 54 *l.*

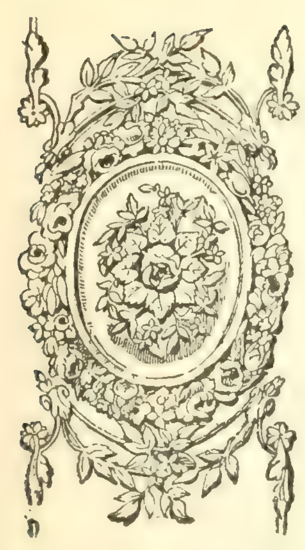
Arrêtons là nos citations. Au delà d'un semestre, une telle lecture deviendrait un supplice. D'ailleurs Lazare Duvaux, ce précurseur des Chauchard et des Boucicaut, ne fabriquait pas

lui-même. Il adressait ses commandes aux maîtres de chaque métier. Pour son rayon de meubles, c'était la corporation des menuisiers et des ébénistes qui lui fournissait secrétaires, commodes, bureaux de travail, garde-robes, bibliothèques, encoignures, tables à écran et à stores, tables à l'anglaise, tables à la Bourgogne, tables ambulantes, tables en pupitres et cent autres sortes.

La fabrication du meuble était alors réservée aux menuisiers ou plutôt aux huchers-menuisiers, dont la corporation, vieille de quatre siècles, était réglée par des statuts datant du mois d'août 1645. Le terme d'ébéniste ne paraît qu'en 1743 et l'on donnait encore le titre de "sçavans menuisiers" à des artistes comme André Boulle et Jean Macé, logés au Louvre par le roi.

La communauté était administrée par six jurés et un principal, élus pour un an, trois jours après la fête patronale de sainte Anne, qui se célébrait le 26 juillet, aux Billettes, dans une chapelle appartenant de temps immémorial à la corporation. Les jurés étaient tenus de faire au moins quatre visites par an dans chaque atelier. Un maître ne pouvait avoir plus d'un apprenti à la fois et l'apprentissage durait six ans. Avant d'être admis à la maîtrise, les compagnons devaient "faire connaître leur expérience aux jurés, et faire de leurs mains propres, en la maison de l'un d'eux, le chef-d'œuvre qu'ils lui prescriront, tant en assemblage que de 'taille, de mode antique, moderne ou française, garni d'assemblage, liaison et moulure."

C'est en 1743 que les statuts des menuisiers, dans une nouvelle rédaction qui ne diffère guère de la première, accordent un état-civil aux ébénistes: "Les maîtres menuisiers, dit l'article 1, ayant de tout temps fait des ouvrages connus et distingués aujourd'hui sous le nom d'ébénisterie, marqueterie et placage, et partie de ces maîtres s'étant depuis plusieurs années uniquement attachés à cette sorte de menuiserie, en ont pris le titre de menuisiers-ébénistes ou simplement ébénistes, sans cependant faire un corps de communauté séparé . . . en sorte que chacun d'eux est libre d'embrasser toutes les parties de ladite profession, ou de s'attacher uniquement à l'une d'elle . . ." Les ébénistes parisiens ne formaient donc pas un groupe spécial. Ils étaient



DÉTAIL DE LAMBRIS EN BOIS SCULPTÉ. MUSÉE ROYAL D'ÉCOSSE.

astreints aux mêmes obligations que leurs confrères en menuiserie proprement dite : apprentissage de six ans, compagnonnage de trois ans, et présentation d'un chef-d'œuvre. Seulement comme leur travail différait du leur, ils aimaient qu'on les traitât de "menuisiers de placage ou de marqueterie." Ce mot, emprunté au *Dictionnaire portatif des Arts et métiers* (1766), résume leur ambition à la fin du règne de Louis XV. En 1776 lorsque Turgot les réunira aux tourneurs en bois et aux layetiers, ils seront tout près de 900. Une ordonnance de 1751, les obligeait à avoir une marque particulière qu'ils apposaient sur les meubles sortis de leur atelier. C'était généralement un fer portant leur nom qu'ils frappaient dans le bois à un endroit déterminé, par exemple sous la tablette de marbre pour les commodes. Les empreintes de ces estampilles devaient être déposées au bureau de la communauté, sur une plaque de plomb, et les maîtres ne pouvaient vendre aucun ouvrage sans marque, à peine de confiscation et de 20 livres d'amende.

A côté d'eux, les fondeurs et les doreurs (les marqueteurs ne formaient pas de communauté, mais ils avaient une confrérie spéciale sous le patronnage de Saint-Hildebert, à l'église Sainte-Croix, à la Cité) contribuaient à la confection du mobilier, fréquemment en lutte, par suite des points communs de leurs professions, d'accord cependant dans les procès qu'ils intentaient aux ébénistes, très portés à empiéter sur leurs privilèges. Nous verrons bientôt Cressent, le plus habile modeleur de son temps condamné deux fois à leur requête pour avoir fait fondre et ciseler dans son atelier les bronzes dont il décorait ses commodes.

VIII

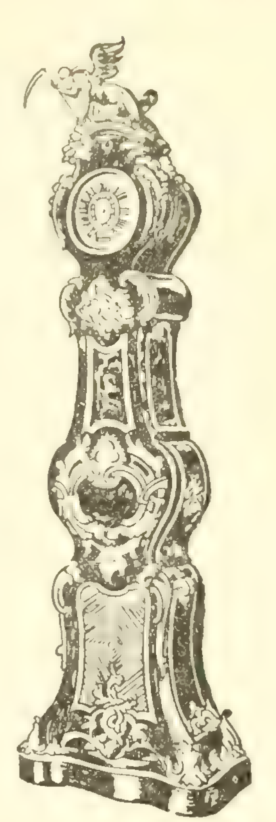
Les grands ébénistes—Les fils de Boulle, singes de leur père—Charles Cressent—Ses travaux de sculpture—Son amour des bronzes—Commodes à la Régence—Bureaux et médailliers

De tous ces virtuoses du bois ou du métal : menuisiers, ébénistes, fondeurs, doreurs (ajoutons-y les vernisseurs), nous connaissons surtout des noms, des adresses et des dates. Bien rares sont ceux dont nous pouvons citer des œuvres précises, relater des détails biographiques, grouper des témoignages autorisés nous permettant de leur donner la place qu'ils méritent dans les annales des arts industriels. C'est une histoire à peine ébauchée, pleine de lacunes et d'incertitudes, mais dont nous allons essayer cependant de détacher quelques figures de premier plan pour donner une idée de ce qu'étaient ces maîtres inimitables, qui, sans prétendre faire du grand art, mettaient cependant au monde des créations si belles et si originales que la technique moderne la plus éprouvée non seulement n'a pas fait mieux, mais n'a pas toujours su rester à leur niveau élevé.

A la Régence, André Boulle n'est pas mort. Le vieux faiseur de meubles représente toujours la tradition, et même après l'incendie de son atelier, en 1720, il continue ses travaux de marqueterie et d'incrustation, comme s'il voulait relier le présent au passé, le goût nouveau et frivole du XVIIIe siècle au classicisme d'antan. Bien plus, après sa mort, en février 1732, sa manière persiste, et ses quatre fils—ceux que Mariette appelle dédaigneusement les singes de leur père—travaillent dans le même style, si bien que tel meuble Boulle, que l'on serait tenté de faire remonter

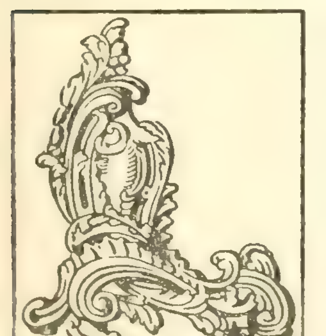
aux beaux jours de Louis xiv, peut parfaitement n'avoir été fabriqué qu'en 1740.

On est mal renseigné sur cette descendance du grand homme. On sait qu'ils sont quatre frères, tous qualifiés ébénistes du roi, et nés pendant la période comprise entre 1678 et 1689. Ils se nomment Jean-Philippe, Pierre-Benoit, André-Charles, Charles-Joseph, et leur mérite n'est probablement pas égal, car deux seulement d'entre eux, l'aîné Jean-Philippe et Charles-Joseph, le quatrième, obtiennent le brevet de logement aux Galeries du Louvre, ambition suprême de tous les maîtres ouvriers d'autrefois. Le 15 octobre 1754, le logement royal, devenu vacant, est concédé à un autre ébéniste : les fils de Boulle disparaissent de l'histoire.



CAISSE D'HORLOGE EN MARQUETERIE, AVEC APPLIQUES DE BRONZE DORÉ. CHÂTEAU DE WINDSOR.

Héritiers des modèles de leur père, il est probable qu'ils furent, beaucoup plus qu'on ne l'a dit, héritiers de ses talents. Les amateurs du xviiie siècle prisaient fort leurs meubles incrustés d'écaille blonde ou d'étain poli, aux profils rehaussés de cuivres hardiment ciselés. En 1768 une armoire de leur façon—d'une technique un peu différente, il est vrai—figurait dans la vente Gaignat. Cinq meubles d'appui, que le catalogue du Garde-meuble National qualifie de " genre Boulle " et que des médailles, datées de 1732 et 1733, doivent faire reculer sous Louis xv, peuvent très raisonnablement leur être donnés.



CHENET DE BRONZE.

Par son amour des beaux bronzes et de la marqueterie de bois de rapport—certains lui attribuent le premier emploi des placages d'essences exotiques—Charles Cressent, le plus habile ébéniste de la Régence, se rattache lui aussi à l'école de

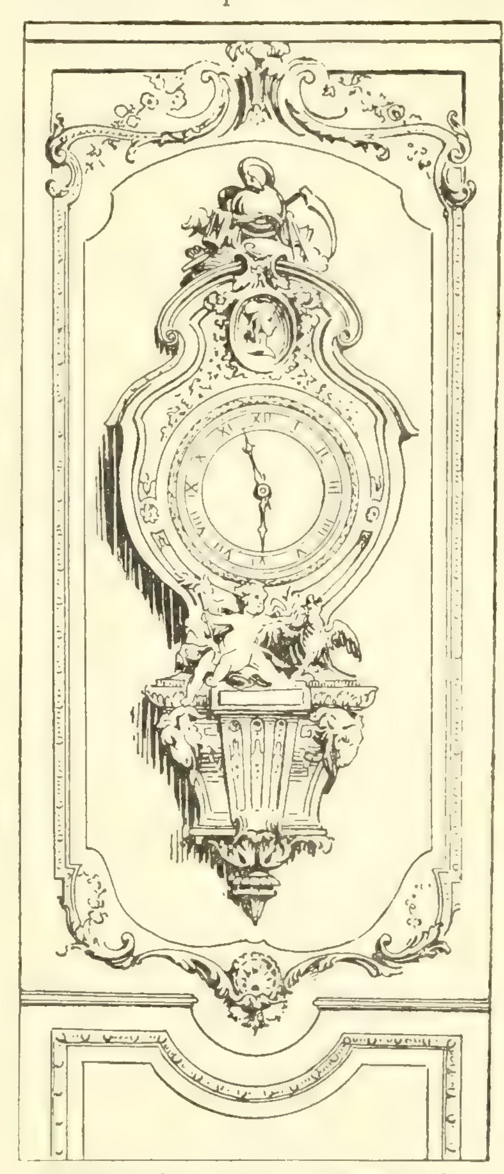
Boulle, aux traditions du XVIIe siècle. Mais s'il reste en quelque sorte classique dans les profils de ses meubles, juste assez contournés pour leur faire prendre un galbe gracieux, il s'en sépare par la part étonnante qu'il donne à l'embellissement, aux motifs décoratifs empruntés à Gillot ou à Watteau, et que le Grand Siècle n'aurait pas trouvés assez nobles.

On sait peu de chose sur sa vie, après en avoir longtemps tout ignoré. C'était le second fils d'un sculpteur d'Amiens, François Cressent, qui a laissé quelques ouvrages estimables : une Assomption de la Vierge en pierre, à l'hôpital d'Amiens, deux anges adorateurs, autrefois dans la cathédrale d'Abbeville, diverses sculptures pour l'abbaye de Corbie, un Christ en bois que son fils prisait fort. A quel moment, à la suite de quelles circonstances, François Cressent abandonna-t-il la Picardie pour venir s'établir à Paris ? Personne encore ne l'a dit, mais nous savons que l'artiste provincial se fit assez apprécier pour mériter le titre de sculpteur du roi, et qu'il réussit assez bien dans ses affaires pour être à même d'acquérir une collection de tableaux dont son fils vantait plus tard la richesse.

Le jeune Charles était donc à bonne école : "Elevé dans le dessin et dans la sculpture—c'est lui-même qui parle—sous les yeux d'un père aussi connu par ses ouvrages que par la beauté de son cabinet," il puisa dans cet enseignement, en même temps qu'une connaissance parfaite de la technique de l'ébénisterie, ce goût si prononcé pour le modelage, qui fait que, dans ses œuvres, on ne sait si l'on doit plus admirer la construction irréprochable des menuiseries, ou la grâce des cuivres agrémentés de singeries, de personnages grotesques à la Gillot, ou de bustes délicats "d'Espagnolettes," qu'on dirait détachés d'une page d'album de Watteau.

Sculpteur, en effet, il l'était dans l'âme. Il taillait aussi bien un médaillon en marbre grandeur naturelle, représentant Louis XIV, que des crucifix de bois ou de chêne. En 1714, il répare un Jupiter en bronze modelé par Girardon, un Mars modelé par un des Anguier, une Andromède de Le Lorrain. En 1752, il exécute pour les religieux de Sainte-Geneviève un buste

en bronze du duc d'Orléans, fils du Régent, destiné à perpétuer le souvenir du legs que ce prince leur avait fait de sa collection de pierres gravées. Mais en dépit de cette œuvre remarquable, qui n'a jamais quitté l'abbaye et qu'on peut admirer encore à la bibliothèque Sainte-Geneviève, on n'a pas encore pu identifier notre Cressent avec un autre sculpteur du même nom, qui exposait aux Salons de l'Académie de Saint-Luc en 1753 et 1756 (sous le titre d'adjoint à professeur) un Manassès dans les fers, des jeux d'enfants et des bas-reliefs en cire. L'un demeurait rue Meslay ; Charles Cressent, à sa mort, avait son domicile rue Joquelet, au coin de la rue Notre Dame des Victoires.



PENDULE D'APPLIQUE ET PANNEAU D'APPARTEMENT, PAR G.-M. OPPENORD.

Au demeurant, ce qui nous intéresse c'est la carrière de l'ébéniste, et sur ce point nous avons un témoignage précieux et original, celui de l'artiste lui-même. Dans les avant-propos des trois catalogues de ventes qu'il fit en 1749, en 1757 et en 1765, il nous donne, avec une naïveté non dépourvue d'orgueil, des détails sur sa vie et ses œuvres, qui peuvent jusqu'à un certain point suppléer à l'insuffisance de nos informations. Nous savons ainsi que le duc d'Orléans l'avait attaché à sa maison comme ébéniste, et ne dédaignait pas

de le consulter sur le choix des tableaux rares que lui offraient à acheter MM. Crozat et de la Chataigneraye. En 1757, il annonçait que son âge avancé—il était né le 16 décembre 1685—et la faiblesse de sa vue le forçaient à renoncer à son art. Il eut cependant encore le temps de menuiser de nouvelles commodes et de faire une troisième vente. Il ne mourut qu'en janvier 1768, âgé de près de quatre-vingt-trois ans. Le vieil ébéniste était aussi solide que ses bâtis.

Grâce à ces catalogues de ventes—remarquons qu'elles ne durent pas avoir beaucoup de succès, car les mêmes pièces reparaissent de l'une à l'autre comme des figurants de théâtre—on peut retrouver plusieurs œuvres de Cressent qu'il a eu l'excellente précaution de signaler d'avance à notre admiration. Bien mieux, on parvient, à l'aide de ces points de comparaison, à lui en attribuer, avec une quasi certitude, bon nombre d'autres.

Ils ont tous en effet un caractère commun et bien déterminé, ces beaux meubles de Cressent : la prédominance parfois excessive du cuivre sur le bois. A voir à quel point extrême est poussé l'enrichissement des surfaces, il semble que l'ébénisterie ne joue plus qu'un rôle de comparse destiné à mettre en valeur la beauté des bronzes. Il faut de la réflexion pour reconnaître la technique parfaite, le goût impeccable, l'art achevé qui ont présidé à la confection de ces commodes ventrues à la Régence, à la Chartres, à la Bagnolet, à la Charolais, à la Dauphine. Mais dès le premier coup d'œil les bronzes nous attirent : c'est à eux que s'adresse spontanément notre admiration.

Et cette injustice apparente n'en est pas une.

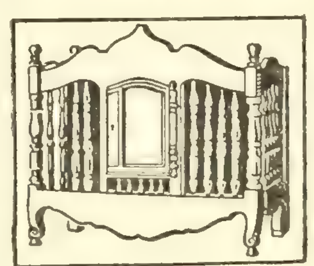
En examinant ces feuillages délicats, ces groupes d'enfants spirituellement modelés, ces grotesques, ces dragons ciselés à la perfection, on sent que c'est à eux qu'est allé le meilleur du talent de l'artiste; on devine qu'il a tenu lui-même l'outil, ou tout au moins qu'il a fait exécuter sous ses yeux la plupart de ses beaux cuivres. Ce n'est pas assez dire. Nous avons sur ce point mieux que des présomptions. Le recueil des statuts des maîtres fondeurs-ciseleurs nous montre à deux reprises Charles Cressent poursuivi par la communauté pour empiètement sur ses privilèges. Le 5


DESSIN DE GUÉRIDON, PAR BLONDEL.

septembre 1723, il reçoit défense de fabriquer ou de garder chez lui aucun ouvrage qui ne serait pas sorti des mains d'un maître fondeur. Même poursuite et même condamnation vingt ans plus tard (29 mars 1743), partagées avec le fondeur qui travaillait chez lui, Jacques Confesseur, l'ancien bronzier d'André Boulle.

Faut-il s'étonner, lorsqu'un artisan met au service de son art une telle conscience et un tel désir de perfection, que les résultats en soient merveilleux ? Voyez plutôt la commode en bois de violette de la collection Wallace. Elle figurait en 1761 dans la vente de M. de Selle, trésorier général de la marine, et le rédacteur du catalogue en décrivait le décor d'or moulu avec une précision digne d'éloge : "Cette commode, disait-il, est un ouvrage, quant aux bronzes, d'une richesse extraordinaire. . . . On voit, entr'autres pièces, le buste d'une femme en relief représentant une Espagnolette, qui se trouve placée sur une partie dormante entre quatre tiroirs, deux dragons dont les queues relevées en bosse servent de mains aux deux tiroirs d'en haut ; les tiges des deux grandes feuilles de refond, d'une belle forme, sont aussi relevées en bosse et servent de mains aux deux tiroirs d'en bas."

A la même vente figuraient deux armoires en bois satiné et amarante, garnies d'ornements, de baguettes, de pilastres en bronze doré, et décorées, sur chaque panneau, d'un groupe de deux enfants avec les attributs de l'astronomie, de la musique, de l'architecture, de la peinture et de la sculpture. Ces deux chefs-d'œuvre faisaient partie de la collection du comte de Castellane.


PANNETIÈRE LOUIS XV.

De Cressent encore, l'admirable bureau du ministère de la Marine, avec ses chûtes

représentant les figures des quatre parties du monde, celui du ministère de la Guerre, orné de bustes de femmes aux angles et de masques sur les côtés, et celui provenant du palais de Fontainebleau, décoré de bustes d'Espagnolettes à collerettes plissées et à plumes, tous les trois dans le plus pur Watteau. En revanche, nous reconnaissons l'influence de Gillot dans les meubles d'appui de sir Richard Wallace, longtemps à Bagatelle, dont les bas-reliefs représentent un singe et une guenon dansant sur la corde entre des singes musiciens, et dans les deux commodes de la collection Ferdinand de Rothschild, à Londres, qui figuraient à la vente de 1749, et dont Cressent lui-même vante la forme "des plus élégantes et les bronzes d'une richesse extraordinaire représentant deux enfants balançant un singe."

Que citer encore ? Dans la collection Ferdinand de Rothschild, à Londres, une commode décorée des chiffres entrelacés du roi ; un cartel représentant "un nuage sur lequel est assis un enfant qui parait effrayé en voyant deux dragons qui sont placés sur le pied, et une tête de lion sortant du milieu d'une fente de rocher" ; un régulateur dont le cadran supporte une figure de femme au-dessus de deux têtes représentant les vents. A la Bibliothèque Nationale, la belle armoire à deux corps qui renfermait autrefois, à l'abbaye Sainte-Geneviève, la collection de pierres gravées du duc d'Orléans. Chez la baronne Gustave de Rothschild, l'horloge de la vente de 1749 figurant le Temps et l'Amour : "le temps volant avec sa faulx prêt à trancher le fil de la vie à un enfant, qui est dans un rocher, qui en apercevant le Temps abandonne son carquois et son arc."

Mais rien ne nous remplacera jamais le prestigieux médaillier décrit dans la vente de Selle, dont les bas-reliefs représentaient sur les battants "trois enfants travaillant à frapper des médailles, la presse qui sert à leur ouvrage . . . un joli trépied orné de feuilles de lierre . . . les portraits des douze empereurs en médaillon" ; sur le tiroir "un éléphant ayant sur son dos une cuirasse, un casque, une hache."

IX

Gaudreaux et le médaillier de la Bibliothèque Nationale—Jacques et Philippe Caffieri—La pendule de Versailles—Le bureau de Choiseul—Les ébénistes de la première moitié du xviii[e] siècle—Un singulier spécialiste.

NOUS nous sommes attardé peut-être un peu longuement sur Charles Cressent. Mais qui songerait à nous le reprocher ? Ce créateur du mobilier Louis xv, inventeur de nouvelles formes, aussi bien qu'adaptateur heureux des motifs décoratifs en vogue à son époque, ce virtuose du bronze et de la marqueterie, méritait une place d'honneur en tête de notre galerie des grands ébénistes. Aucun d'ailleurs ne nous a laissé un aussi grand nombre de chefs-d'œuvre authentiques : nous allons regretter plus d'une fois, au cours de notre enquête mobilière, ses minutieuses descriptions, écrites en si mauvais français, mais si riches en détails instructifs.

Et voici que dès les premiers pas nous trébuchons. Qu'est-ce que ce Gaudreaux, dont le nom reparaît sans cesse sur les listes de fournitures faites pour les Menus-Plaisirs du roi ? Il était bien oublié, ce "plus fameux ébéniste du temps," lorsque A. de Champeaux, en écrivant ses précieux volumes du *Meuble*, découvrit son nom dans la *Description de Versailles* de Piganiol de la Force, sous la forme légèrement altérée de "Grodereau," et put lui attribuer le magnifique médaillier du roi, aujourd'hui au cabinet des médailles, à la Bibliothèque Nationale. Depuis, M. Germain Bapst a retrouvé le passage même du *Journal du Garde-meuble de la Couronne* confirmant l'attribution et donnant l'état-civil de ce meuble admirable, dont les éléments décoratifs reviennent aux

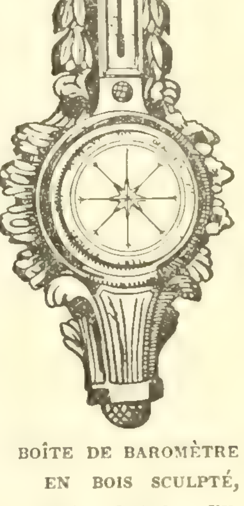
fameux architectes ornemanistes: les frères Slodtz (le dessin est conservé au cabinet des Estampes) :

" 10 janvier 1739.—Livré par les sieurs Gaudreaux, ébéniste, et Slodtz frères, sculpteurs, pour servir dans le Cabinet aux Tableaux, avant la Petite galerie, à Versailles : un beau et riche médaillier en forme de commode, de bois violet à placages, chantourné et à dessus de marbre de griotte d'Italie. Le devant s'ouvre à deux battants fermant à clef, ornés de deux grands médaillons ovales d'après l'antique, le tout de bronze doré d'or moulu. Au milieu est un masque de femme. Les côtés sont enrichis dans le même goût, et ont aussi chacun un médaillon ovale sur fond de lapis. Au dedans du médaillier sont 14 tiroirs dont les devants sont de bois violet à compartiments, avec boutons et ornements de bronze doré par les côtés. Le médaillier est porté sur quatre pieds en consoles, surmontés de quatre têtes de béliers, aussi de bronze doré d'or moulu."

Deux encoignures, à la Bibliothèque Nationale, comme autrefois dans les appartements de Versailles, accompagnent ce chef-d'œuvre, dont la description est assez complète pour nous dispenser d'y rien ajouter. Conçues dans le même style, et destinées évidemment à compléter un ensemble, elles sont dues à l'ébéniste Joubert, qui les a décorées, comme le grand médaillier, de trophées, de médailles, de guirlandes de fleurs et de bas-reliefs sur fond bleu, représentant la Poésie et la Musique, la Sculpture et la Peinture. Le Garde-meuble en prit possession le 10 mai 1755. Comme Gaudreaux, qu'il a peut-être remplacé après sa mort (son nom disparait des Comptes après 1751), Joubert était un fournisseur des Menus-Plaisirs. Il demeurait à la butte Saint Roch, et confectionnait encore, en 1773, de très beaux meubles pour la Dauphine et la comtesse de Provence. C'est tout ce que nous en savons.

Avec les Caffieri, nous sortons de l'incertitude : M. Jules Guiffrey a retracé leur histoire. Mais de toute cette dynastie de sculpteurs, fondeurs, et ciseleurs, deux membres seulement nous intéressent : Jacques Caffieri (1678–1755) et son fils Philippe (1714–1774), collaborateurs si intimes qu'il est impossible pour certaines œuvres de faire la part du père et du fils.

Au moment de leur grande vogue, vers le milieu du règne de Louis xv, c'est le Turinois Meissonnier qui donne le ton et fait régner un style, dont les origines lointaines remontent jusqu'au maniérisme du Bernin, mais dont la source immédiate vient du décor chinois à la mode depuis le règne de Louis xiv. Architecte, orfèvre, ébéniste, il donne des plans, il élève des hôtels, il en dessine l'ameublement, tout cela au milieu des tabatières, des gardes d'épée, des candélabres, des surtouts de table, des pièces de vaisselle, dont son œuvre, gravée par Huquier, est particulièrement riche. S'il ne crée pas de toutes pièces le style rocaille, comme l'a très bien démontré E. Molinier, il en recueille les éléments, il les codifie, il les fortifie, grâce à son génie souple et charmant, à ses talents d'architecte.



BOÎTE DE BAROMÈTRE EN BOIS SCULPTÉ, FIN LOUIS XV. MUSÉE CARNAVALET, PARIS.

Les Caffieri ont été ses meilleurs traducteurs. On peut même dire qu'ils ont vécu de son inspiration.

Jacques, le père, était établi maître fondeur et ciseleur rue des Canettes, en 1715, lorsque la corporation lui confia le soin de dessiner le poêle destiné aux funérailles de ses confrères. Rien alors ne faisait présager le fougeux adepte de la rocaille. Son dessin, qui nous a été conservé, est presque classique : il rappelle Robert de Cotte. De 1736 à 1748, puis de 1752 à 1754 les *Comptes des Bâtiments* relatent son nom à maintes reprises. Versailles, Fontainebleau, Marly, Choisy, la Muette, presque toutes les résidences royales s'enrichissent de décorations en bronze de sa façon. On voit Mme de Pompadour l'employer comme doreur au château de Bellevue. Parfois les mentions apportent quelques détails. En 1737, il s'agit d'un feu ; en 1747 d'un bras de lumière ; en 1742 on lui confie l'exécution de cadres de glaces en bronze doré, destinées à être offertes au Sultan par Louis xv, sur des dessins fournis par Gabriel et par les Slodtz. Mais la plupart du

temps toutes ces mentions restent très vagues. Elles ne vaudraient même pas que nous nous y arrêtions si l'importance des sommes payées pour ces travaux n'attestaient pas le mérite de l'artiste.

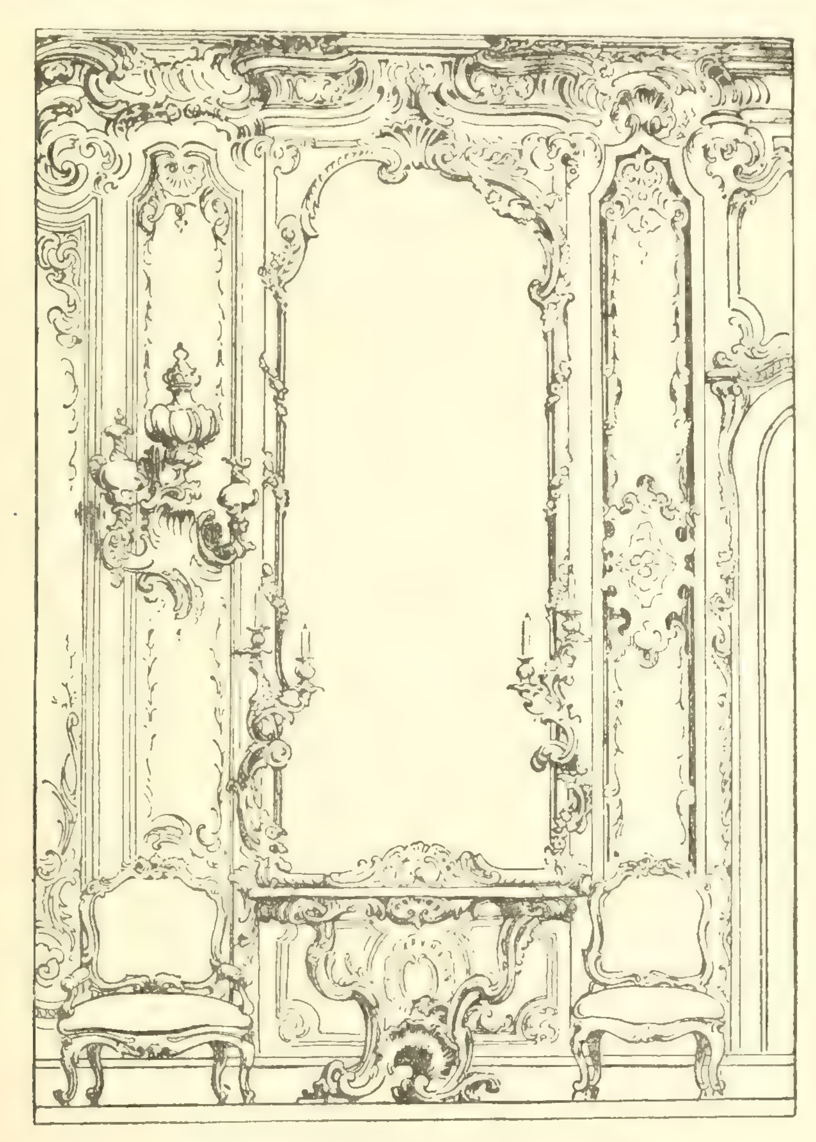
Mieux que les documents, d'ailleurs, les œuvres vont nous parler de Jacques Caffieri.

Le XVIIIe siècle a-t-il rien produit de comparable à la grande caisse d'horloge en bronze doré conservée au palais de Versailles? L'ingénieur Passemant en avait inventé la pendule astronomique, dont le mouvement avait été construit par l'horloger Dauthiau. Il l'avait soumise à l'Académie des Sciences le 23 août 1749. Le 7 septembre suivant, le roi en reçut l'hommage, à Choisy, et en fut si satisfait qu'il commanda à Caffieri une caisse digne de conserver cette merveille chronométrique. L'artiste mit trois ans à l'exécuter. En janvier 1754 ce chef-d'œuvre de ciselure fut placé dans la salle voisine de la chambre à coucher du roi, qui en prit le nom de "salon de la pendule." C'est là qu'elle fut replacée, et s'offre encore à notre admiration, après avoir été rachetée par l'Etat sous le règne de Louis-Philippe.

Paul Mantz se montre sévère pour cette boîte monumentale, qu'il compare "à une figure humaine qui aurait pour tête une sphère de cristal et porterait un cadran sur la poitrine, mais à qui l'ingrate nature aurait refusé des bras." Certes on peut lui préférer certains cartels, tels que celui de l'ancienne collection Rodolphe Kahn, et celui de la collection du comte de Castellane dont Emile Molinier a donné la reproduction. Mais cette horloge n'est pas seulement le plus extraordinaire morceau de ciselure qui soit sorti de l'atelier de Caffieri, c'est aussi le plus parfait modèle de style rocaille, le plus original, le plus imprévu, le mieux conçu pour le choix et la disposition des motifs décoratifs. Sur les côtés on lit la signature: "Les bronzes exécutés par Caffieri" "les bronzes sont composés et exécutez et composé (sic) par Caffieri."

C'est cette même signature: "Caffieri à Paris 1751" qu'on retrouve sur le plus important des bronzes de la collection Wallace, cet admirable lustre provenant de Modène, d'où l'avait rapporté le baron Davilliers. Il avait sans doute été offert par Louis XV, avec tout un ensemble d'autres lustres et bras de lumière, à l'infant

d'Espagne don Philippe, lors de son mariage avec Louise Elisabeth de France. L'élégance de cette fonte, d'un caractère



DÉCORATION INTÉRIEURE ROCAILLE, D'APRÈS J.-A. MEISSONNIER.

et d'une grandeur exceptionnels, dont les quatre bras à trois lumières se détachent horizontalement d'une tige ajourée, n'a d'égale que celle des charmants petits lustres, non signés, mais indiscutablement de Caffieri, possédés par la bibliothèque

Mazarine. Dans ces derniers ouvrages, parmi les attributs portés par des amours, assis sur les tiges, figurent trois tours. Faut-il y reconnaître les armes de la marquise de Pompadour ? Emile Molinier se posait la question : nous aimerions pour notre part à reporter au château de Bellevue l'origine de ces petits chefs-d'œuvre de modelage et de ciselure.

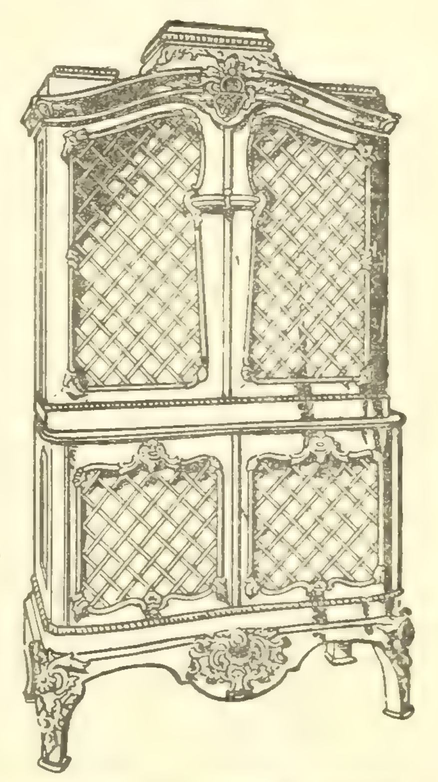
Nous pourrions citer, après A. de Champeaux et E. Molinier, bien d'autres ouvrages de bronze portant la marque Caffieri, sans aucun prénom. Encore, aux yeux des profanes, resterions-nous incomplet, car les catalogues de ventes, dans le but d'en rehausser la valeur, attribuent aux célèbres ébénistes-ciseleurs d'innombrables pièces marquées d'un C surmonté d'une fleur de lys. Mais il faut en rabattre. Ce poinçon, qui figure sur des bronzes très ordinaires et même imparfaits, n'a jamais appartenu à Caffieri ni à aucun autre maître. C'était très probablement la marque de contrôle des jurés de la communauté des fondeurs, qui estampillaient ainsi les bronzes destinés à l'ameublement pour arrêter la fabrication clandestine des ébénistes. On peut encore y voir un poinçon de garantie pour la dorure, cette belle dorure au mercure, brillante et loyale, du XVIIIe siècle.

Avec la commode de la collection Wallace, nous rentrons dans le domaine de l'ébénisterie. Mais c'est encore ici le bronze qui règne en maître. Comme dans les œuvres de Cressent, mais avec plus de surabondance encore, les ornements envahissent les surfaces. L'élégant profil conçu par les frères Slodtz—le dessin du meuble, comme pour le médaillier du roi, est conservé à la Bibliothèque Nationale — disparait sous les moulures, les rinceaux, les reliefs énergiques magistralement ciselés. Ce monument de richesse et de splendeur, comme l'appelle Paul Mantz, cette fois mieux inspiré, nous apparait enlacé d'un véritable réseau d'or moulu.

Il n'est cependant pas bien sûr que ces cuivres admirables ne soient encore surpassés par ceux du fameux bureau de Choiseul possédé par le prince de Metternich. Le ministre des Affaires étrangères de Louis XV a-t-il rédigé sur cette table célèbre les articles du Pacte de famille ? Le meuble lui-même lui a-t-il jamais appartenu ? Que nous importe ! Il est assez beau pour se

passer d'attribution historique. Sur la face principale, entre deux pieds chantournés disposés en console, une figure de femme à mi-corps s'érige d'un médaillon rocaille, et semble soutenir la tablette. Dans les angles, des figures d'enfants. Tout le long de la ceinture, un somptueux et large bandeau. A l'extrémité opposée, le serre-papiers, véritable monument d'architecture, couronné d'un rocher chargé de personnages mythologiques. Ce beau meuble n'est pas signé, mais nul n'a jamais songé à le refuser à Caffieri. On y reconnait les pieds de la boîte d'horloge de Versailles : plus encore, on y retrouve les qualités et les défauts du maître : une fonte et une ciselure admirables, une exubérance de rocaille presque folle, une originalité qui confine à la bizarrerie à côté de détails charmants et parfaitement élégants, un enrichissement si extraordinaire que le métal prend la place du bois. Ce n'est plus une œuvre d'ébénisterie, c'est un véritable bureau de bronze.

Auquel des deux Caffieri faut-il donner ce chef-d'œuvre ? au père, au fils, à tous les deux ? L'incertitude qui s'attache à leur carrière nous empêche de nous prononcer. N'oublions pas cependant qu'avant les travaux de M. Guiffrey, la renommée ne connaissait que Philippe, et que si les jugements de la postérité sont souvent sujets à révision dans les détails, il est rare qu'ils ne restent pas justes dans l'ensemble. Philippe, qui succèda à son père dans les châteaux royaux de Versailles, de Choisy, de Saint-Hubert, de Compiègne, de Fontainebleau, où les *Comptes des bâtiments* nous le montrent occupé jusqu'en 1769, partagea ses travaux —nous le savons par l'abbé de Fontenay—dans les dernières années de sa vie. Pourquoi les pièces signées



MÉDAILLIER, PAR CHARLES CRESSENT.

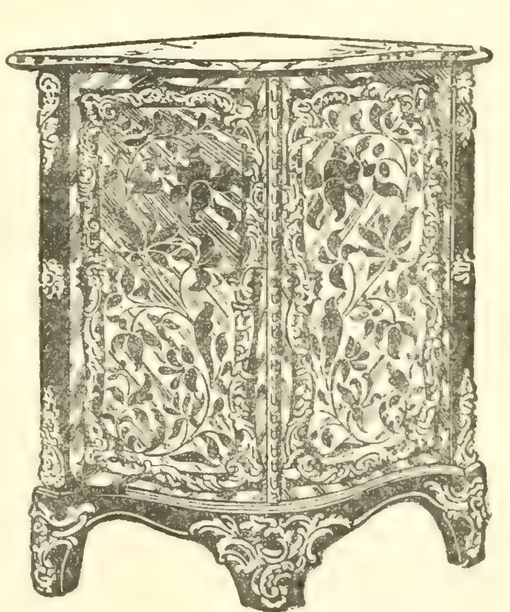
Caffieri, sans prénom, ne seraient-elles pas le produit de cette collaboration artistique ? Le vieux ciseleur, né en 1678, devait être trop attaché à la manière de Boulle, dont sa jeunesse et son âge mûr avaient vu le triomphe, pour se plier, à soixante-dix ans passés, aux folles imaginations de Meissonnier et de la nouvelle école. C'était plutôt l'affaire d'un jeune homme comme son fils.

La question serait tranchée si nous possédions des meubles signés Philippe Caffieri, mais aucun n'est parvenu jusqu'à nous. Disparu le coquillier, plaqué en bois de violette par Oëben et monté en bronze doré, pour le cabinet du peintre François Boucher ; disparu le grand coquillier en forme d'armoire, accompagné de sa table de bureau, d'un secrétaire et d'une écritoire, de la vente La Live de Jully, en 1770. Tout ce que nous connaissons d'authentique, ce sont des bronzes d'église : la garniture d'autel de la cathédrale de Bayeux, portant la légende "Inventé et exécuté par Philippe Caffiery l'année 1771. Doré par moi Pierre François Carpentier, à Paris, en 1771," et le candélabre pascal de Clermont, estampillé de la marque : "Inventé, exécuté par Philippe Caffieri Laisné à Paris en l'année 1771." Le garde-meuble conserve également un pied de vase "fait par P. Caffiery en 1761."

Et c'est tout ce qui nous reste de celui que ses contemporains qualifiaient "d'artiste si célèbre," à une époque où les maîtres abondaient dans toutes les branches de l'art industriel, de ce producteur infatigable, dont une lettre, publiée par M. Guiffrey, nous décrit l'atelier, étalant pour la seule année 1771 plus d'une dizaine de modèles nouveaux : "tels qu'un feu pour un salon de guerre, représentant le dieu Mars accompagné de trophées et donnant des ordres à Bellone ; . . . une petite pendule de cheminée représentant un globe céleste, sur lequel d'un côté, pendant que les heures tournent, est un Amour de l'étude qui compasse le tour du Soleil ; d'un autre côté un autre Amour, qui d'une main indique l'heure et de l'autre main tient une tourterelle, pour avertir qu'il faut mêler l'étude avec le plaisir et l'amusement ; . . . un feu d'une autre idée toute neuve, qui n'a jamais été exécuté, pour un salon de chasse, représentant en pendant deux cerfs que la fureur provoque au combat et qui s'y précipitent. . . .

L'invention nouvelle en a été exécutée pour la première fois pour le roi à Saint-Hubert. S.M. en fut si contente qu'elle eut la bonté d'en faire compliment à M. Caffieri."

Le cas, malheureusement, n'est pas unique dans l'histoire de l'ébénisterie. Bien d'autres maîtres se sont jusqu'à ce jour dérobés aux investigations des curieux. Les uns, que l'on sait avoir travaillé pour le roi, comme Jean-François Guesnon, menuisier ordinaire du Cabinet ; Pleney, menuisier de la Chambre ; Renaud, rue des Vieilles-Tuileries, menuisier du duc de Penthièvre ; Voisin, qui fit des meubles pour Versailles de 1735 à 1751 ; Benoit Chéri, Roussel, P. Bunart, cités avec éloges dans les catalogues Blondel de Gagny, Boucher et Bonnemet ; Pierre Meusnier, qui avait fourni les meubles de Mme Geoffrin, ne nous ont transmis que leurs noms. D'autres, plus favorisés, ont laissé leur estampille sur des meubles de choix conservés dans les collections publiques ou privées : Bondin, rue Traversière-Saint-Antoine ; Olivier, auteur d'un coffre à secret en marqueterie conservé au musée de Cluny ; Pierre Garnier, représenté au musée de Kensington par une petite table coquette ; Jean-Pierre Lathuile, qui demeurait rue Levêque, et Jacques Dautriche, au faubourg Saint-Antoine, dont le Garde-meuble possède deux belles commodes ; Delorme, auteur d'une charmante table en marqueterie, à dessus de marbre bleu turquin, qui, après avoir appartenu à Mme de Campan, est passée dans les collections Double et de Camundo.



ENCOIGNURE EN MARQUETERIE, AVEC APPLIQUES DE BRONZE. COLLECTION LYNE STEPHENS.

Mais nous nous en voudrions de passer sous silence l'ébéniste du roi Migeon, qui demeurait au faubourg Saint-Antoine et qui a signé

la superbe table à écrire du Ministère des Affaires étrangères aujourd'hui au Louvre, et une commode en bois de rose au chiffre du Dauphin, autrefois dans la collection Lefrançois de Rouen.

C'était un singulier spécialiste, à qui la marquise de Pompadour, à en croire d'Argenson, fit mille écus de pension "pour lui avoir fait une belle chaise percée." Pour une seule chaise ? c'est peut-être bien cher. La vérité, c'est qu'il fournissait la cour et la famille royale de meubles intimes de grand luxe dont Louis XIV et les dames de son siècle s'étaient parfaitement passé. Les *Comptes des bâtiments*, de 1747 à 1754, énumèrent complaisamment les chaises d'affaires, les tables de nuit, les fauteuils de commodité, les petits meubles de toilette plus intimes encore qu'il exécutait en acajou, en bois de violette, en merisier, en noyer, et qu'il recouvrait de maroquin, de velours bleu, jaune, cramoisi, décoré de galons d'or et de clous dorés. Pas plus que Mme de Pompadour, Mmes Adélaïde et Victoire de France, Mmes Louise et Sophie de France ou l'infante de Parme, ne pouvaient se passer de cet homme indispensable. Nous n'insistons pas sur un sujet un peu scabreux. Il était bon cependant de faire remarquer, qu'avec la société polie et aimable de Louis XV, les soins de propreté avaient pris une importance dont les *Mémoires* de Saint-Simon nous attestent l'absence presque complète à la cour du roi Soleil.

X

LE STYLE POMPADOUR—MEUBLES À L'ANTIQUE—J. F. OËBEN—LE BUREAU DU ROI—DÉTAILS DE SA CONSTRUCTION—REPLIQUES FAITES PAR RIESENER—LES ÉBÉNISTES DE LA FIN DU RÈGNE DE LOUIS XV.

NOUS voici arrivés à la période historique à laquelle on a attaché, probablement bien à tort, le nom de Mme de Pompadour, au retour vers les formes modérées, vers la sagesse relative. La découverte de Pompéï en 1755, la publication des fouilles d'Herculanum, commencée en 1757, ont mis l'antique à la mode. Les dessinateurs rapportent d'Italie des modèles de meubles et de décoration. Vien, dans son école, prêche avant David le retour au classique. "A l'antique," "dans le goût antique," voilà les termes qui reviennent le plus souvent dans les descriptions de mobiliers de la fin du règne. Mais la vitalité du goût national est telle que cette infusion d'antiquité, loin de nuire à son originalité, lui donne une saveur nouvelle. Il se produit pour le meuble ce qui s'est passé pour l'architecture, à l'époque de la Renaissance, et ce qui devrait faire réfléchir tous ceux qui, chauvinistes à outrance, proscrivent les influences étrangères dans l'art industriel. Ébénistes et dessinateurs de Mme de Pompadour voient l'antique à travers les pastorales de Boucher et de Huet. Comme autrefois Philibert Delorme et ses émules, ils croient parler latin et s'expriment en excellent francais.

Ne pensons donc pas que les maîtres de cette époque aient rien à envier à leurs prédécesseurs. Ils en ont gardé l'élégance, le luxe, la technique irréprochable, mais ils ont ramené les fantaisies de la rocaille à un décor plus sagement distribué et plus pur de

goût ; ils ont rendu au bois la première place en ramenant le bronze à son rôle purement ornemental, en corrigeant les écarts d'une charmante, mais un peu folle imagination. Nous allons trouver toutes ces qualités dans les œuvres d'Oëben, un des meilleurs ébénistes du règne.

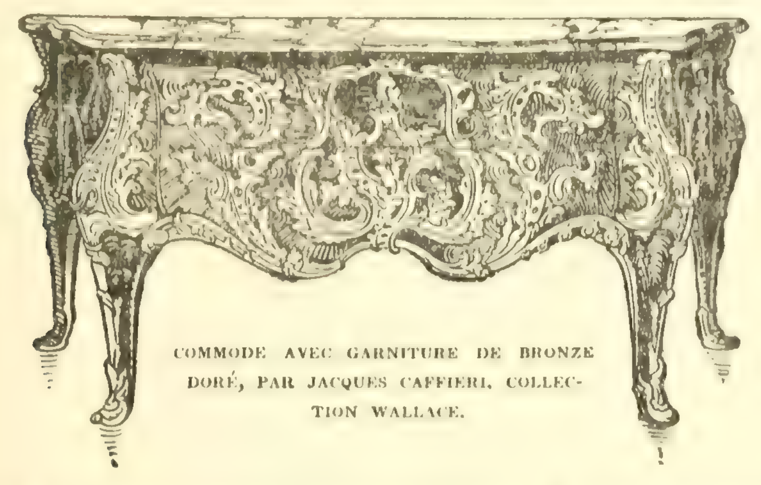
D'où venait-il ? Était-il étranger ou simplement fils d'étranger ? E. Molinier, après A. de Champeaux, s'est posé la question. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il était élève de Charles Boulle le fils, qui lui avait sous-loué une partie de son logement aux galeries du Louvre. En 1754, sans doute à la mort de son maître, il obtient le titre d'ébéniste du roi, et, comme le logement du Louvre venait d'être concédé à un autre ébéniste, Louis Galloche, le roi lui accorde un atelier dans les dépendances de l'Arsenal. C'est dans son magasin que Lazare Duvaux se fournissait de 1758 à 1759. Il avait épousé Marguerite Van der Cruse (fille d'un ébéniste du faubourg Saint-Antoine), qui continua à gérer l'établissement après sa mort vers 1765. Elle épousa bientôt son premier garçon Henri Riesener (mai 1767).

Voici tout ce que nous savons de Jean-François Oëben. C'est peu, ce n'est pas assez. Pour comble de malchance, le mystère est encore obscurci du fait qu'il a dû exister à la fois deux ébénistes du roi portant le même nom. Les *Tablettes de la Renommée* de 1772 citent Hobenne aux Gobelins et la veuve Hobenne à l'Arsenal. Quand Jean-François Oëben est admis à la maîtrise en 1764, il demeure aux Gobelins : en 1787 c'est la veuve Simon Oëben qui y exerce sa profession. Seule une étroite parente, probablement celle de frère à frère, peut expliquer ces échanges ou ces confusions de domicile.

Nous ne serions pas mieux renseignés sur le mérite d'Oëben, —en dehors de son brevet de logement à l'Arsenal et de quelques meubles qui portent son estampille : un secrétaire et un chiffonnier en marqueterie au Garde-meuble, deux encoignures au musée de Kensington, et deux grands chiffonniers cités par A. de Champeaux—si nous n'avions pour en témoigner un meuble admirable, et si ce seul chef-d'œuvre ne suffisait à rendre son

nom immortel. Nous voulons parler du bureau du roi au Musée du Louvre.

Le bureau du roi ! Qui ne connait ce meuble unique, ses tableaux de marqueterie représentant des attributs royaux, des bouquets de fleurs, la poésie dramatique et la poésie lyrique, le feu et l'air, la marine et la guerre ; ses figures de bronze doré, Apollon et Calliope, placées de chaque coté du cylindre à la Kaunitz, et tenant des girandoles à deux branches : son bas-relief en cuivre doré sur la caisse, où sept amours caractérisent les arts de Minerve ; ses plaques de biscuit enserrées dans des médaillons de bronze sur les faces ; sa pendule, ses vases, ses cassolettes et



COMMODE AVEC GARNITURE DE BRONZE DORÉ, PAR JACQUES CAFFIERI. COLLECTION WALLACE.

sa galerie de bronze doré en couronnement. L'accord est unanime. Aucun meuble d'une telle pureté de formes, d'une simplicité de lignes aussi élégante, d'un dessin aussi logique, d'un goût aussi achevé dans le décor, et d'une technique aussi impeccable dans l'exécution n'est sorti des mains d'un ébéniste français. C'est cette pièce incomparable qu'on cite en première ligne quand on cherche un bel exemple de mobilier Louis xv.

Ce qu'on connait moins bien, et cependant ce qu'il est utile de rappeler, ce sont les maquettes, les dessins, les projets, les essais, les recommencements, les minutieux travaux d'ébénisterie, de menuiserie, de fonte, de ciselure et même de mécanique qu'entraîna une pièce de cette importance et qui ne durèrent pas moins de neuf ans, de 1760 à 1769, exigeant du trésor royal une dépense

totale de 62,985 livres, à peu près 250,000 francs de notre monnaie. Il mériterait une reproduction intégrale, ce curieux *Mémoire des ouvrages faits pour la perfection du bureau de Sa Majesté*, dont la découverte revient à M. Germain Bapst, et que E. Molinier a publié in-extenso. Contentons nous ici de quelques extraits qui suffiront à donner une idée du soin qu'on apporta à la " perfection " de ce plus parfait des meubles :

" Premièrement, avoir fait un modèle en petit, fait en cire tous les différents objets des bronzes, fleurs, figures et autres sujets, avoir fait peindre en couleurs naturelles tous les projets de marqueterie, comme trophées, attributs et autres, de différentes façons, pour donner l'idée de toutes les parties qui doivent le composer. . . .

" Fait un bâti en grand, de bois de Vosges (?), chantourné et cintré suivant le dit modèle et dessin, l'avoir assemblé de façon qu'il se puisse démonter à cause des bronzes et figures, avoir modelé sur le dit bâti tous les ornements, figures, guirlandes, fleurs, vases, cassolettes, pendule, moulures, quart-de-rond et palme, telle que la chose devait être en bronze. . . .

" Avoir fait les coupes des dites cires, les avoir moulées en plâtre, avoir fait les creux et fondu en cire pour les tirer d'épaisseur, avoir fondu en étain toutes les fleurs, avoir fait les figures et enfants en plâtre, ainsi que plusieurs bas-reliefs, avoir fait des modèles en bois de tout ce qui se peut appeler architecture, avoir fait fondre sur toutes les dites cires et modèles les cuivres pesant plus de cinq cents livres, tous lesquels ont été ajustés, sortant de la fonte, sur le bureau pour la première fois pour donner à toutes les parties un bon ensemble. . . .

" Avoir fait ciseler toutes les fontes, ornements, fleurs, guirlandes, bas-reliefs et palmes et autres avec une très grande précision, avoir fait monter tous les bronzes ciselés et moulures sur le dit bâti, en observant que le tout soit arrêté avec des vis et écrous en dedans non apparents et bien solidement. . . .

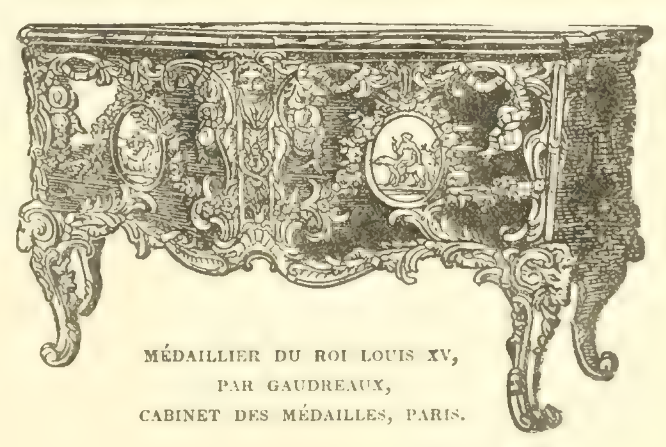
" Avoir fait refondre la grande corniche, la première n'ayant pas servi à cause de l'inégalité d'épaisseur reconnue après qu'elle à été soudée et ajustée. . . .

" Avoir fait tracer sur le dit bâti le contour des panneaux et fait les placages du fond en bois d'amarante au pourtour du bureau, même dessous les bronzes, l'avoir découpé et mis des filets blancs et noirs au pourtour de chaque panneau.

" Avoir fait peindre tous les dessins de la marqueterie au nombre de vingt deux en deux fois, les avoir découpés et collés sur les différents bois de couleur, pour les nuances et ombres, dont plusieurs ont été faits différentes fois pour trouver le vrai du dessin.

" Avoir exécuté le dit dessin en marqueterie, composé d'une quantité de trophées, attributs de la royauté, les poèmes dramatiques, la guerre terrestre et la marine, le globe terrestre et les attributs de la géométrie, le globe céleste avec les attributs de l'astronomie, plusieurs pièces représentant des fruits, cornets d'abondance, la richesse de la terre, comme raisin, pêche, fraise, grenade, et autres, les richesses de la mer, comme corail, perles, coquilles et autres, l'attribut d'écriture, quantité de fleurs et bouquets attachés à des rubans, les chiffres du roi, plusieurs panneaux de mosaïque très ouvragés, des feuilles d'ornements dans le goût de Boulle, tous les trophées et attributs posés sur des pierres de marbre en pièces de rapport de différentes couleurs de bois et une quantité d'ouvrage impossible de pouvoir détailler. . . .

" Plaqué tout le dedans des tiroirs de bois de rose, ainsi qu'au côté des tiroirs avec tout le soin possible, et observé que le tout soit aussi bien rendu et coloré que la peinture, ce qui a coûté un temps considérable pour trouver les assortiments du bois convenable, ce qui a occasionné à recommencer plusieurs fois à cause de la quantité des différentes teintes. . . .



MÉDAILLIER DU ROI LOUIS XV,
PAR GAUDREAUX,
CABINET DES MÉDAILLES, PARIS.

" Avoir fait différentes mécaniques pour trouver le moyen de faire monter et descendre le cylindre sans toucher avec la main ni monter de ressort, ayant fait pour y parvenir plusieurs machines composées de plusieurs rouages et ressorts, qui pour les premiers n'ont pu servir à cause qu'il fallait monter tous les jours les ressorts comme le mouvement d'une pendule. . . .

" Avoir démonté tous les bronzes du bureau, les avoir fait dérocher, et limer très proprement tout ce qui devait être bruni, et avoir fait pointiller tout ce qui devait être maté. . . .

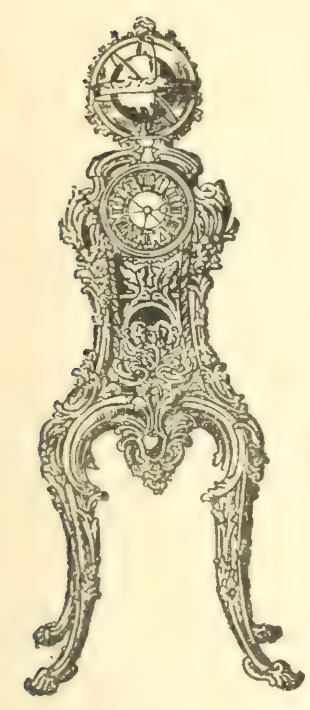
" Avoir fait polir tout le corps du dit bureau en marqueterie, tant en dehors qu'en dedans, avoir fait garnir tous les dedans de tiroirs en moire blanche, avec un galon d'argent au pourtour, fait garnir le dessus du pupitre en velours vert et un galon d'or au pourtour, avoir fait monter tous les bronzes dorés avec beaucoup de sujétion pour éviter le poli de la dorure et marqueterie. . . .

" Avoir fait les deux écritoires de bois de cèdre, les avoir fait garnir de six cornets en argent massif. . . .

" Avoir fait une clef d'acier poli, garnie d'une fleur de lys dans la tige et le panneton, avoir fait ciseler l'anneau des chiffres du roi couronnés de laurier et de palmes, un médaillon dans le milieu représentant d'un côté le portrait du roi et les trois fleurs de lys de l'autre, damasquiné en or, en avoir fait plusieurs pour pouvoir parvenir à en avoir une parfaite. . . .

" Avoir démonté et remonté le bureau pour pouvoir être transporté, porté par une quantité d'hommes à Versailles sur des brancards. . . ."

Ce mémoire, on le voit ne laisse rien dans l'ombre. Mais ce qu'il ne dit pas et ce que d'autres documents nous apprennent (entre autre le contrat de mariage de la veuve Oëben) c'est que les bronzes longtemps attribués à Gouthière, ont eu pour auteurs Duplessis, Winant et Hervieux, à qui l'on était loin de supposer un tel talent. A la mort d'Oëben, le gros œuvre était terminé, les bronzes fondus, les dessins de marqueterie arrêtés. Il ne restait à faire qu'un travail d'exécution, et l'on ne comprendrait guère qu'Henri Riesener ait osé signer le meuble de son seul nom " Riesener fa (ciebat) 1769 à L'arsenal de paris," si, en sa qualité



CAISSE D'HORLOGE EN BRONZE DORÉ, PAR CAFFIERI. PALAIS DE VERSAILLES.

de premier garçon ou contre-maître il n'eut pris dès l'origine une part étroite à sa construction. Il n'en est pas moins vrai que le "bureau du roi" reste l'œuvre d'Oëben et le joyau du mobilier Louis xv.

Laissons de côté la carrière de Riesener. Il appartient à la période Louis xvi, bien qu'il ait directement succédé à son maître. Il nous faut cependant dire ici quelques mots des répliques du bureau du roi qui existent dans plusieurs collections françaises et étrangères. Bien entendu, nous ne parlons pas des copies modernes dont celle de Beurdeley est la meilleure. Mais le chef-d'œuvre d'Oëben eut un tel succès que son successeur fit sortir de l'atelier plusieurs bureaux, non pas identiques, mais très proches parents de celui du roi. A. de Champeaux en cite cinq. Nous ne nous arrêterons qu'au plus curieux, celui de la collection Wallace, de dimensions à peu près égales, et d'une ressemblance qu'une reproduction exacte du bureau du Louvre, exécutée par Dasson et placée tout à côté dans la galerie d'Hertford House, rend particulièrement frappante. Même tablette entourée d'une galerie et de vases, mêmes bouquets de fleurs en marqueterie, mêmes trophées d'instruments de musique. Derrière le cylindre est la figure du Secret, le doigt sur la bouche, allégorie d'une naïveté un peu puérile pour un bureau à écrire.



HORLOGE EN BRONZE DORÉ, PAR JACQUES CAFFIERI. COLLECTION JONES, MUSÉE DE SOUTH KENSINGTON, LONDRES.

Sur des volumes figurés en marqueterie on lit une inscription énigmatique qu' A. de Champeaux a déchiffrée ainsi : "Lan mil sept cent soixante neuf, le vingtième février, furent pre perpetre (sic) à Paris ce . . . Riesener fecit." De l'autre côté, une lettre en allemand semble concerner le roi de Pologne Stanislas Leczinski, tandis que les initiales L. R.

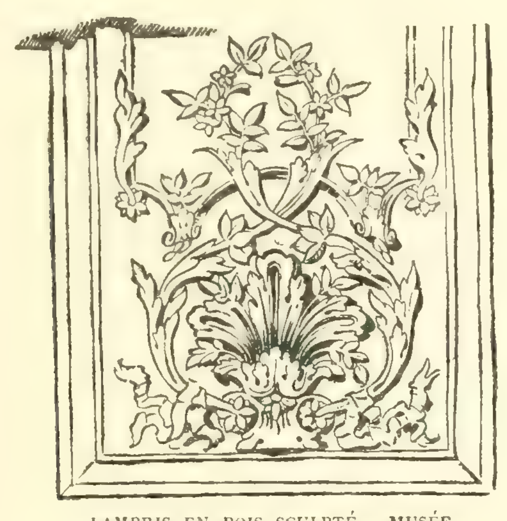
(Ludovicus Rex), entrelacées et entourées d'une couronne de laurier et de guirlandes de fleurs, démontrent qu'il s'agit d'un cadeau que Louis xv destinait à son beau-père. Malheureusement le roi de Pologne mourut en 1766. Le bureau resta au mobilier de la Couronne jusqu'à la Révolution, époque où le Comité d'échange et d'approvisionnement le comprit dans une vente de meubles en Hollande. L'ambassadeur d'Angleterre, lord Hamilton en fit l'acquisition, et sir Richard Wallace l'ayant retrouvé en Italie le réunit aux collections d'Hertford House.

Il est délicat, après le bureau du roi, d'avoir à parler d'autres œuvres d'ébénisterie. Mais la gloire d'Oëben ne doit pas nous faire passer sous silence les autres maîtres contemporains qui n'ont pas laissé pour se recommander à notre admiration des pièces aussi somptueuses. Gardons-nous d'ailleurs de nous montrer trop absolus dans nos préférences. L'exemple des bronziers du bureau du roi, et du Gaudreaux du médaillier du roi, doit nous rendre prudents. Aux belles choses, il ne faut pas toujours chercher les plus grands noms.

Mettons donc en très bon rang Jacques ou Jean Dubois, 1770, dont les *Tablettes de Renommée* indiquent, rue de Charenton, "les fameux magasins d'ébénisterie." C'était un attardé de la rocaille, à qui nous devons la superbe encoignure surmontée d'une étagère et d'une horloge dont N. Pineau avait fait le dessin, et qu'on peut encore admirer dans la collection Nathaniel de Rothschild. Son bureau de la collection Wallace, avec ses quatre pieds surmontés de sirènes accouplées, et son serre-papiers surmonté de figures représentant l'Amour et Psyché, la Paix et la Guerre, est peut-être encore plus riche. On prétend, il est vrai, qu'il aurait été offert par Louis xv à Catherine de Russie.

Tout au contraire, Claude-Charles Saunier, reçu maître-ébéniste en 1752, Pierre Pionnier, rue Michel Le Comte (1765), travaillaient dans le nouveau style. Le premier est l'auteur d'une belle table de la collection Alfred de Rothschild à Londres, et de plusieurs meubles du legs Jones au musée de Kensington ; le second a exécuté le charmant petit secrétaire orné de plaques de Sèvres conservé au même musée. Quant à P. N. Pasquier, reçu

maître en 1760, son secrétaire à panneaux peints de la vente Hamilton, en 1882, est déjà du Louis XVI : nous le laissons pour la période suivante, ainsi que Sauvage, E. Levasseur, J.-F. Leleu et leurs émules. Bien que ces maîtres aient débuté sous Louis XV, ils appartiennent au règne de son successeur par leur production la plus active et par le style de leurs travaux.



LAMBRIS EN BOIS SCULPTÉ. MUSÉE ROYAL D'ÉCOSSE.

XI

Sculpteurs-doreurs sur bois—Vernisseurs—La dynastie des Martin—Carrosses et chaises à porteurs—Conclusion.

NOUS en aurions fini avec les maîtres de l'ameublement, si nous n'avions encore à parler des sculpteurs-doreurs sur bois et des vernisseurs.

Pour les premiers, quelques mots suffiront : leurs œuvres sont restées anonymes. Aucune des superbes consoles, des somptueuses tables en bois doré que nous a laissé le règne de Louis xv ne porte d'estampille. Nous pouvons, dans certaines pièces de Versailles ou de Fontainebleau, reconnaître le dessin de Meissonnier ou de Slodtz : il serait téméraire de les donner à un sculpteur déterminé.

Jamais, cependant, l'art de la sculpture et de la dorure sur bois ne s'est vu pratiqué par de meilleures mains. L'anversois Jacques Verbeckt (1704–1774) qui exécute la plupart des lambris de Versailles et de Bellevue, est agréé à l'Académie de peinture et sculpture. Maurisan, son associé pour certains travaux, est chargé de sculpter les bordures—nous dirions aujourd'hui les cadres—des tableaux du roi. Rousseau père et fils travaillent aux ornements de Bellevue et de Versailles. Combien d'autres sculpteurs, dont les *Comptes des Bâtiments* nous font connaître les noms, ont dû employer leur ciseau à fouiller la rocaille des consoles, des encoignures ou des glaces, avec cette virtuosité qui leur faisait assouplir le bois au point de rivaliser avec les caprices du bronze ! A. de Champeaux en cite quelques-uns : Robinot, Nicolet, Liot, Poulet, directeur de l'Académie de Saint-Luc ;

Tremblin, qui de 1738 à 1748 sculpte les cadres des portraits du Roi, envoyés en présent aux souverains étrangers; Guichard, Lebas, Thibaut, Lanoix, employés par Mme Dubarry à l'exécution des lambris de Louveciennes. Prenons notre parti d'ignorer leurs travaux d'ébénisterie.

Même incertitude pour les vernisseurs, avec cette circonstance aggravante que la célébrité des Martin, primant de beaucoup celle de leurs contemporains, a permis de leur attribuer plus à tort qu'à raison, la totalité des meubles décorés "en façon de Chine" au XVIII[e] siècle. La postérité, simpliste dans son admiration, leur a fait crédit sur leur réputation d'inventeurs et de grands fournisseurs du genre.



BUREAU DU ROI LOUIS XV, PAR OËBEN.
MUSÉE DU LOUVRE, PARIS.

Inventeurs? N'exagérons pas. Il y avait plus d'un quart de siècle que des artistes industrieux, frappés de la vogue incroyable des laques de l'Extrême-Orient, s'étaient efforcés d'en découvrir le secret. Dès 1692, le *Livre commode des Adresses* du sieur Pradel,—véritable trésor pour l'histoire de la curiosité sous Louis XIV—signale des spécialistes en vernis de la Chine: Le Roy, à l'entrée du faubourg Saint-Antoine, vis à vis le Croissant; Langlois père et fils aîné, grande rue Saint-Antoine, près de celle de Charonne; Langlois le cadet, rue de la Tixandrie, chez M. Perducat, chirurgien. Mais ces contrefaçons parisiennes, comme celles que produisaient à la même époque les indienneurs, ne pouvaient rivaliser avec les originaux. Ni leurs meubles, ni

leurs paravents, ni leurs figurines, ne faisaient oublier les importations chinoises ou japonaises, pas plus que les toiles peintes du Clos-Payen, du Temple ou de l'Arsenal ne remplaçaient, pour les connaisseurs, les véritables indiennes rapportées de la côte de Coromandel, ou les perses venues en caravane de Téhéran.

La tentative des Martin eut donc des précédents, mais elle mérite cependant jusqu'à un certain point la qualification d'originale, en ce sens qu'elle est la première à avoir donné des résultats capables de soutenir la comparaison avec les produits orientaux. En face de certaines boîtes ou de certains coffrets, on hésiterait à reconnaître un travail français, si certains détails de paysages, de personnages, d'animaux ne dénonçaient l'orientalisme de fantaisie que le XVIIIe siècle, en dépit des documents qu'il avait sous les yeux, s'obstina à trouver seul sincère.

Les Martin composaient, comme il arrive presque toujours sous l'ancien régime, une véritable dynastie d'industriels, possesseurs d'un secret qu'ils exploitaient en même temps dans des ateliers séparés, mais sans se faire, à vrai dire, concurrence. Ils faisaient, naturellement, mystère de leurs procédés, et l'arrêt rendu en faveur de leur industrie en 1753, tout en prétendant les décrire, ne nous apprend pas grand chose sur leur compte :

" Quand les ouvrages (ceux qu'on se propose de décorer) ont acquis leur premier état (c'est-à-dire la forme et la consistance nécessaires), on les polit, et unit avec la lime ou la râpe pour recevoir les couleurs qu'on veut leur donner ; ensuite on les vernit. On peut appliquer les couleurs de différentes manières, soit en les alliant et les mêlant avec le vernis, soit en les appliquant par compartiment en façon de guilloché, ou autrement en y passant par dessus un vernis poli, soit enfin en mêlant avec un vernis gommeux des poudres et limailles de métaux qui s'incorporent avec le vernis, et par l'arrangement desquelles le peintre fait sur cet ouvrage tel dessin que son goût lui fait inventer."

Tâchons d'être plus clair. Le vernis-Martin se faisait sur panneaux de bois, préalablement recouverts d'un apprêt et poncés minutieusement. On peignait sur fond de couleur, ou, plus souvent,



TABLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ. PALAIS D'HOLYROOD.

sur un fond métallisé en poudres d'or, de bronze ou d'aventurine, appliquées à la mixture. Les couleurs, délayées au vernis, étaient ensuite recouvertes d'un vernis, secret des Martin, que le peintre doreur Wattin, après de longues recherches, prétend composé d'après la recette suivante : "Fondre à feu nu : copal dur, bien homogène et de premier choix, 6 livres ; on y ajoute dans la masse fondue, en agitant bien, pour mélanger intimement, vernis d'huile de lin, 3 livres, et l'on étend avec essence de térébenthine, 9 livres."

A quel moment les Martin commencèrent-ils leur fabrication ? Il faudrait, pour le dire, être mieux renseigné sur leur carrière. Nous savons qu'ils étaient quatre frères : Guillaume, Simon-Etienne, Julien, Robert, tous quatre enfants du faubourg, tous quatre peintres vernisseurs. Comme le privilége, accordé en 1730 au cadet Simon-Etienne, de fabriquer "pendant vingt ans exclusivement à tous autres, les ouvrages en relief de la Chine et du Japon," fait exception pour Guillaume, il faut bien croire qu'à cette époque l'aîné de la famille exerçait déjà depuis plusieurs années son industrie. L'arrêt du Conseil devait respecter des droits acquis. En tous cas, dès 1738, une lettre de Mme de Graffigny, écrite de Cirey, atteste la vogue des habiles vernisseurs, qui formaient déjà des élèves. Dans la chambre occupée par Voltaire, Mme de Graffigny découvre "des encoignures de laque admirables" et dans l'appartement de Mme du Châtelet "des encoignures de Martin avec de jolies choses dessus." "Le plafond, écrit-elle, est peint et verni par un élève de Martin qu'ils ont ici depuis trois mois."



DESSUS DE TABLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ. PALAIS D'HOLYROOD.

A. de Champeaux a groupé les renseignements qu'il a pu

recueillir sur les Martin ; mais les plus intéressants se rapportent à Robert, le seul dont la naissance (1706) nous soit connue. Il épousa en 1733, à l'église Saint-Laurent, Marie-Jeanne-Geneviève Papillon et mourut rue du faubourg Saint-Denis en 1765. Deux de ses fils, Antoine-Nicolas et Jean-Alexandre, embrassèrent sa profession. Ce dernier, qui s'intitule en 1767 "vernisseur du roi de Prusse," est très certainement l'auteur de la belle décoration de Sans-Souci, avec ses fleurs, ses oiseaux, ses fruits, coloriés d'après nature sur fond jaune et revêtus d'un vernis admirablement conservé. C'est la seule œuvre que l'on puisse attribuer en toute sûreté à un membre déterminé de la famille. Ni les contemporains, qui parlent si souvent de nos vernisseurs soit en bien, soit en mal, ni les *Comptes des bâtiments* qui mentionnent leurs travaux à Versailles dans les appartements du Dauphin et de la Dauphine ou le cabinet de Mme Victoire, ni même Lazare Duvaux, qui écoule à profusion meubles, boîtes ou étuis sortant de leurs ateliers, ne nous permettent de distinguer entre leurs ouvrages. Pour comble d'incertitude nous savons qu'en 1748 ils exploitaient trois fabriques, toutes trois déclarées" Manufactures royales," faubourg Saint-Martin, faubourg Saint-Denis, rue Saint-Magloire. Vingt ans plus tard, *l'Essai général d'indication* ne signale plus que les deux premières. Il y a de quoi renoncer à s'y reconnaître.

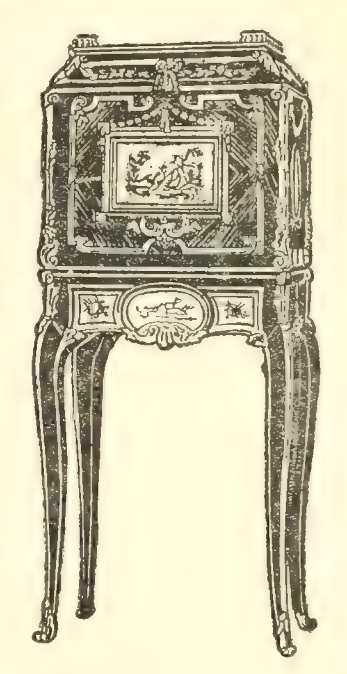
Ce que nous ne pouvons nier, car tout nous l'atteste, c'est la vogue incroyable, nous pourrions dire, la folie, qui accueillit leur invention. Voltaire lui-même n'y échappe pas, et, dans son *Premier discours de l'inégalité des conditions*, nous montre :

Damis, courant de belle en belle
Sous des lambris dorés et vernis par Martin.

L'Ami des hommes, à son tour, fulmine contre une telle dépravation du goût : "Qu'appelle-t-on dans ce cas mieux vivre ? Ce n'est pas épargner plus aisément de quoi changer tous les six mois de tabatières émaillées, avoir des voitures vernies par les Martin ? . . . Tout le monde a donc cherché à se modeler sur ces accessoires.

L'homme dont les meubles et les bijoux sont guillochés, doit l'être aussi par le corps et par l'esprit. L'homme aux vernis gris de lin et couleur de rose porte sa livrée en sa robe de chambre, en sa façon de se mettre."

Les Martin ! Il n'y en a que pour eux. Personne ne songe à leurs concurrents, Chevalier, qui travaille à Bellevue et à Sans-Souci ; Gérard Dagly, intendant des bâtiments royaux, qui peint en vernis les armoires du Cabinet des Antiques ; J. Goyer, vernisseur de l'Opéra; Delort, peintre-doreur et vernisseur du roi, qui travaille à Versailles avec les Martin ; Gosse surtout, l'inventeur d'un fameux vernis noir, résistant à l'air, à l'eau, aux acides, au feu, et qui, pour en démontrer l'excellence, fait une omelette dans une poële de carton revêtu de son enduit. A sa mort, en 1766, sa veuve et son gendre, François Samousseau, obtiennent le titre de Manufacture royale. Les privilèges des Martin étaient expirés.



SECRÉTAIRE EN MARQUETERIE, FIN LOUIS XV. MUSÉE DE SOUTH KENSINGTON, LONDRES.

Parmi ces inconnus, on trouve des ébénistes. Les Martin, eux n'étaient que peintres, et cela doit nous consoler, jusqu'à un certain point, d'être si mal renseignés sur leurs œuvres. S'ils ne fabriquaient pas eux-mêmes les bâtis qu'ils revêtaient de leur décor laqué, on peut croire néanmoins qu'ils affectionnaient certaines formes de meubles, qu'on rencontre le plus souvent vernis. Pour les commodes, par exemple, ils semblent avoir adopté un type bombé et ventru, de dimension restreinte, à deux tiroirs, haut monté sur des jambes grêles, assez bizarre, au demeurant, d'architecture. Les plus belles sont au palais de Fontainebleau, de même que les mieux réussies de leurs encoignures sont conservées dans la collection Alfred de Rothschild. Mais comment distinguer ce qui vraiment leur appartient, parmi les milliers de meubles laqués, aussi bien à décor oriental, qu'à

motifs français du genre Boucher ou Pillement conservés dans les galeries du monde entier ?

Les connaisseurs ont trouvé un procédé très simple. Tout ce qui leur paraît de belle qualité revient aux Martin. La fabrication inférieure reste au compte de leurs concurrents. Voilà comment on écrit l'histoire des arts industriels.

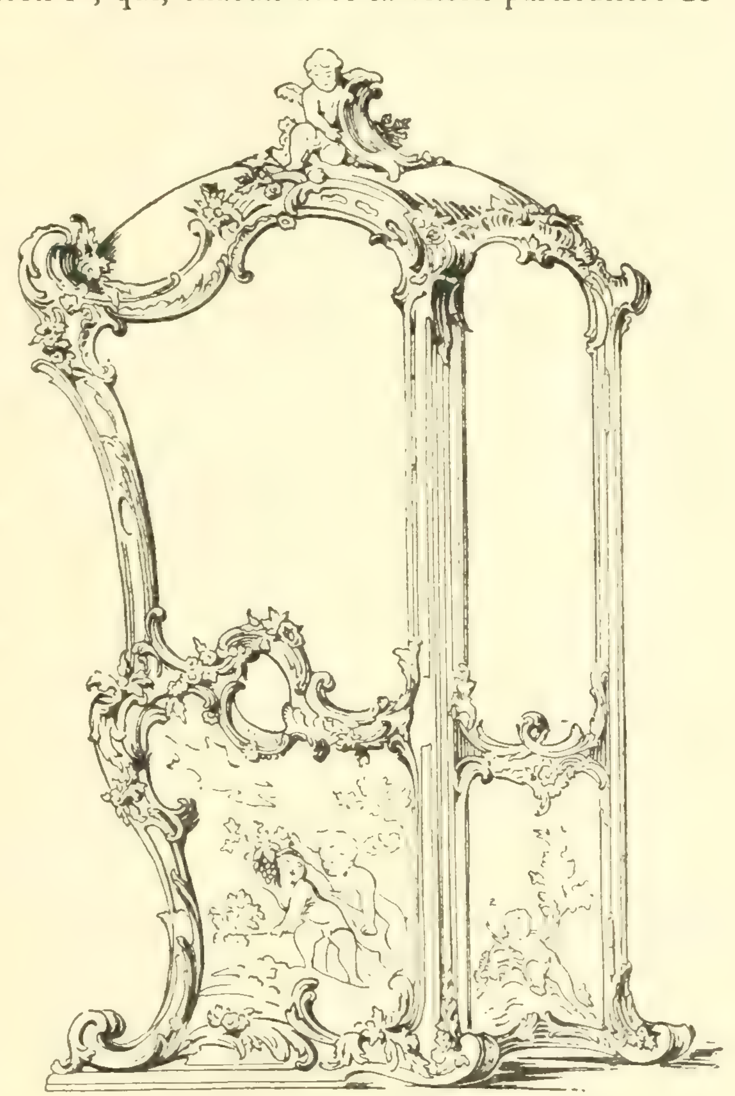
Arrêtons-nous. Nous aurions dû, en parlant des travaux des vernisseurs, donner une place d'honneur aux carrosses, aux traîneaux, aux chaises à porteurs, leurs plus beaux ouvrages. C'est la folie du siècle. Mais si de nos jours la fantaisie des collectionneurs a imaginé de transformer en vitrines charmantes les chaises à porteurs d'autrefois, personne n'a encore été tenté d'utiliser les carrosses dans l'ameublement. Laissons donc de côté, non sans regrets, ces modèles inimitables et somptueux qui firent les délices des élégantes de Louis XV aux promenades de Versailles ou au Cours la Reine, et fermons notre galerie du mobilier.

Nous en avons assez dit pour donner une idée suffisante de cette période de plus d'un demi-siècle, à qui la postérité, avide de simplification, a donné le nom de style Louis XV, bien qu'elle embrasse, nous l'avons vu, plusieurs années du règne de Louis XVI. Période féconde, s'il en fut, pour l'histoire du mobilier français, à la fois par les inventions sans cesse renouvelées des ébénistes, et par les dessins, d'une originalité surprenante, imaginés par les ornemanistes. Ni dans le passé, ni dans l'avenir, nous ne trouvons une pareille expansion d'art décoratif, une telle révolution dans l'esthétique industrielle.

Les causes ? Nous les avons montrées. Elles tiennent à la transformation radicale des mœurs, à la disparition de l'étiquette de cour, à la naissance de la société élégante et polie du XVIIIe siècle, aux mille besoins nouveaux qui vinrent nécessiter autant de formes nouvelles de meubles : plus que tout cela à la pléiade vraiment unique d'architectes et d'ornemanistes, qui fleurirent à point nommé et fournirent, sans compter, la plus belle moisson de modèles que pouvaient rêver ébénistes ou bronziers.

Bien différents des décorateurs de Louis XIV, qui reprirent la tradition antique de la Renaissance des mains de leurs aînés,

et en accentuèrent, si l'on ose dire, le caractère classique et romain, bien différents également des décorateurs de Louis XVI et surtout de Napoléon Ier, qui, chacun avec la vision particulière de leur temps, firent revivre le mobilier d'Herculanum et de Pompéï, les décorateurs de Louis XV créèrent un style qui n'appartient qu'à eux. Leur génie seul y a-t-il suffi ? Ce serait montrer trop de naïveté que de l'affirmer. En réalité, et c'est sur cette réflexion que nous terminerons, les ornemanistes du XVIIIe siècle sont restés originaux parce qu'une bonne part de leur inspiration leur est venue de l'Orient, d'un domaine artistique si mal défini qu'ils pouvaient y trouver des idées, mais non des modèles, si étranger à leur nature qu'ils pouvaient s'en inspirer sans craindre de jamais s'en imprégner. Ils ont été originaux à la façon des maîtres de la première Renaissance, qui ne connaissaient les motifs antiques qu'à travers les miniatures



CHAISE À PORTEURS EN VERNIS MARTIN.

des livres d'heures ou les bois gravés des livres italiens. Leur connaissance superficielle de la Chine les a conduits aux formes contournées et tarabiscotées, au parti pris d'asymétrie si contraire au génie latin, à une rupture sans précédent et sans lendemain avec la tradition. Mais c'est tout ce qu'ils ont tiré d'essentiel de l'Orient. Le style "rocaille" est resté un art français parce que ses protagonistes n'ont connu qu'une Chine de magots et de paravents. Mieux documentés, ils seraient tombés dans le pastiche.

Sachons leur donc gré de cette confiance un peu naïve dans leur exotisme de convention, et soyons leur reconnaissants d'avoir si bien fondu leurs tendances nouvelles dans le vieux fond national et traditionnel que, tout en rompant avec le passé, ils ont créé le mouvement le plus français peut-être de notre histoire industrielle. Mais gardons aussi toute notre gratitude aux maîtres du bois et du bronze, qui ont traduit leurs idées en meubles incomparables, et ont su donner une telle perfection matérielle à leurs bâtis, leurs assemblages, leurs placages, leurs vernis ou leurs ciselures, que leurs œuvres ont mérité de prendre place dans nos musées, à côté des plus belles créations de la peinture ou de la sculpture.

DÉCORATEURS ET ARTISANS DU MEUBLE

SOUS

LE RÈGNE DE LOUIS XV

I

ARCHITECTES, DÉCORATEURS ET ORNEMANISTES

BABEL (P.E.), dessinateur, mort vers 1770.
BLONDEL (Jacques-François), professeur d'architecture (1705–1774).
BOFFRAND (Germain), architecte du roi (1667–1754).
BOUCHER (François), peintre du roi (1703–1770).
BRISEUX (C. E.), architecte décorateur (1680–1754).
COCHIN, le fils (Charles-Nicolas), dessinateur et graveur (1713–1790).
CUVILLIER (François de), architecte du duc de Bavière (1698-1768).
GERMAIN (Pierre), orfèvre et dessinateur, mort vers 1784.
GILLOT (Claude), peintre du roi (1673–1722).
GIRARD (Romain), sculpteur et dessinateur (1770).
HUQUIER (Jacques-Gabriel), dessinateur et graveur (1695–1772).
LA JOUE (J. de), architecte décorateur (1687–1761).
LASSURANCE (Cailleteau dit), architecte décorateur, mort en 1754.
LE ROUX (J.-B.), architecte décorateur (1676–1745).
MEISSONNIER (Juste-Aurèle), dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi (1693–1750).
MONDON, le fils (Jean), dessinateur, vers 1738.
OPPENORD (Gille-Marie), architecte du Régent (1672–1742).
OUDRY (Jean-Baptiste), peintre du roi (1686–1755).
PEYROTTE (A.), peintre du roi et graveur, vers 1743.
PILLEMENT (Jean), peintre du roi de Pologne et graveur (1719–1808).
PINEAU fils (Dominique), sculpteur et architecte (1718–1786).
PINEAU (Nicolas), sculpteur et architecte (1684–1754).
SLODTZ (René-Michel), dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi (1705–1764).
WATTEAU (Antoine), peintre du roi (1684–1721).

II

MENUISIERS ET ÉBÉNISTES

ANTOINE, père et fils, menuisiers de l'Hôtel des Monnaies (1772).
ARNOULT, fournisseur de la Couronne (1756–1763).
BAYER (François), rue du Vieux-Colombier, reçu maître le 5 septembre 1764.
BAZIN (Denis), menuisier du roi (1728).
BERNARD, rue des Fossés St-Germain, vers 1770.
BLIN, rue Poissonnière, menuisier du duc d'Orléans (1772).
BONDIN, rue Traversière St-Antoine.
BOREL (François-Moïse), rue Charlot, reçu maître le 27 juillet 1752, syndic en 1777.
BOULARD (Jean-Baptiste), rue de Cléry, reçu maître le 17 avril 1755.
BOULLE (Charles-Joseph), aux Galeries du Louvre, mort en 1754.
BOULLE (Jean-Philippe), aux Galeries du Louvre (1725).
BOULLE (André-Charles).
BOULLE (Pierre-Benoît).
BURGEVIN (Jean-Claude), rue des Petits-Champs (1743).
BUNART (P.).
CANABAS (Joseph), rue St-Antoine, reçu maître le 1er août 1766.
CARPENTIER (Jean-J. B.), rue de Cléry, reçu maître le 26 juillet 1752.
CHARDIN (Juste), rue Princesse, menuisier du roi, reçu maître le 31 décembre 1724.
CHÉRÉ ou CHÉRI (Benoît), (1741), ébéniste du Ministère des Affaires étrangères.
CHOPART, rue Féron, menuisier du roi (1772).
CHOQUET (Claude), ébéniste du roi et du duc d'Orléans.
CLAVEL, rue des Petits-Champs, menuisier du prince de Condé (1772).
COQUEREAU (Jacques), rue de Verneuil, menuisier du roi, reçu maître le 3 mai 1758.

CRAMER (Mathieu-Guillaume), fournisseur de la Couronne, rue du Bac 22, reçu maître le 4 septembre 1771.

CRESSENT (Charles), ébéniste du Régent, rue N.D. des Victoires, au coin de la rue Jodelet (1685–1768).

CRESSON (L.), vers 1730.

DAUTRICHE (Jacques), faubourg St-Antoine, fournisseur de la Couronne (1771).

DELANOY (Louis), rue des Petits-Carreaux, reçu maître le 27 juillet 1761.

DELION (Louis-Hyacinthe), rue St-Sauveur, reçu maître le 21 septembre 1766.

DELORME (Adrien-Faizelot), rue du Temple, reçu maître le 12 juin 1748.

DENIZOT (Pierre), reçu maître le 1er août 1740.

DUBOIS (J.), rue de Charenton (1770).

DUFRESNE, menuisier, inventeur des meubles à transformation (1750).

DUHAMEL (Martin), rue de la Calandre, reçu maître le 17 décembre 1743.

DUPERRON, fournisseur de la Couronne (1760–1772).

ELLAUME (Jean-Charles), rue Traversière St-Antoine, reçu maître le 6 novembre 1754.

EVALDE, rue St-Dominique, fournisseur de la reine (1769).

FAVILLOT, à la Ville-Neuve, menuisier du roi (1772).

FILLEUL, garde-meuble de Choisy (1746).

FLERCKMANN, rue du Faubourg St-Antoine, (1772).

FOUREAU jeune (Louis), faubourg St-Denis, reçu maître le 27 novembre 1755.

FRANCASTEL (J.-B.), menuisier du roi (1759) et du comte d'Artois (1775).

FRÉGÉ, rue de la Huchette, menuisier de l'Hôtel-de-Ville (1769).

FROMAGEAU, rue Bergère, reçu maître le 24 juillet 1765.

FROMAGEAU, rue du Faubourg St-Antoine, (1772).

GARNIER (Pierre), rue Neuve des Petits-Champs, reçu maître le 31 décembre 1742.

GAUDEREAUX, ébéniste du roi, rue St-Paul (1760).

GAUDEREAUX (Robert), ébéniste du roi, rue de Reuilly (1764).

GÉRARD, menuisier de l'Hôtel-de-Ville (1769).

GILLET (Louis), rue Guérin-Boisseau, reçu maître le 4 juin 1766.

GINDON, rue du Faubourg St-Antoine (1772).

GONTHIER, rue et barrière du Temple, menuisier du prince de Soubise (1772).

GOULON (du) (1755).

GOYER (François), rue de Charonne (1768).

GUESNON (Jean-François), menuisier du roi (1718–1757).

GUIGNARD (Pierre-François), rue de la Roquette, reçu maître le 21 janvier 1767.

GUINEBAULT, rue de Perpignan, menuisier de l'Archevêché (1772).

HÉDOUIN (Jean-Baptiste), rue Traversière, reçu maître le 22 mai 1738.

JABODOT, fournisseur du duc de Bourgogne et du roi (1756–1758).

JADOT, rue des Orties, au Louvre, menuisier du roi de Pologne (1772).

JOMBERT, ébéniste du roi (1756).

JOSEPH (1773).

JOUBERT, rue des Frondeurs, carrefour des Quatre-Cheminées (1749).

JOUBERT (Gilles), ébéniste du roi, rue Ste-Anne (1762).

KEMP (Guillaume), rue de la Roquette, reçu maître le 3 octobre 1764.

LA FOSSE, rue du Faubourg St-Antoine, vers 1725.

LA ROUE (Cl. de), ébéniste du roi (1746).

LATHUILLE (Jean-Pierre), rue Lévêque, fournisseur de la Couronne (1737).

LATZ (I. P.), ébéniste du roi, faubourg St-Antoine, maison du St-Esprit (1748).

LEBESGUE (Claude), rue Culture Ste-Catherine, reçu maître le 13 août 1771.

LE BLANC, ébéniste du roi (1748).

LELEU (Jean-François), rue Royale, reçu maître le 19 septembre 1764, syndic en 1774.

LE MILLE, rue du Faubourg St-Antoine (1772).

LEVASSEUR (Etienne), fournisseur de la Couronne, rue du Faubourg St-Antoine, reçu maître le 17 décembre 1766.

LORIOT, fournisseur du roi.

MACRET, rue St-Honoré, fournisseur de la Couronne (1765–1771).

MAIRET ou MÉRET (Nicolas), ébéniste du roi, rue du Faubourg St-Antoine, reçu maître le 8 novembre 1769.

MARBRÉ, rue St-Honoré, fournisseur de la Couronne (1771).

MEUNIER (Pierre), rue du Faubourg St-Antoine, puis rue de la Roquette, reçu maître le 8 juillet 1767.

MIGEON, ébéniste du roi, faubourg St-Antoine (1749).

MIGEON (Antoine), rue des Francs-Bourgeois, reçu maître le 15 novembre 1769.

MONDON (François-Adrien), rue de Charenton, reçu maître le 31 décembre 1757.

NADAL aîné (Jean-Henri), rue de Cléry, reçu maître le 22 septembre 1756.

NOCART, fournisseur de la Couronne (1772).

OEBEN (1754).

OEBEN (Jean-François), ébéniste du roi, aux Gobelins, reçu maître le 28 janvier 1764.

OLIVIER, fournisseur du roi, vers 1745.

PAINCHON, rue de Bretagne, menuisier du prince de Condé (1772).

PASQUIER (P. N.), rue des Fossoyeurs, reçu maître le 23 juillet 1760.

PETIT (Gilles), rue Princesse, reçu maître le 26 juillet 1752.

PETIT (Nicolas), syndic de la Communauté, faubourg St-Antoine, reçu maître le 21 janvier 1761.

PICARD (Charles-Albert), dit CASTEGNY, menuisier du duc d'Orléans (1752).

PIONNIEZ (Pierre), rue Michel-le-Comte, reçu maître le 14 août 1765.

PLENEY (Antoine), menuisier de la Chambre.

POIRIER, fournisseur de la Couronne (1754).

REIZELL (François), rue du Petit-Lion St-Germain, reçu maître le 29 février 1764.

RÉMY (Pierre), rue Poissonnière, reçu maître le 5 mai 1750.

RENAUD, rue des Vieilles-Tuileries, ébéniste du duc de Penthièvre.

RENIÉ (André), rue Basse-du-Rempart derrière les Capucines, reçu maître le 18 février 1751, syndic en 1782.

ROUBO (André-Jacob), rue du Faubourg St-Jacques, reçu maître le 10 septembre 1774.

ROUBO (Claude) (1670-1765).
ROUSSEL (Pierre), rue de Charenton, reçu maître le 13 août 1771.
ROUSSEL (A.), fournisseur de Marie Leczinska.
SAUNIER (Claude-Charles), fournisseur de la Couronne, rue du Four St-Antoine, reçu maître le 31 juillet 1752.
SAUVAGE, rue Basse-du-Rempart (1772).
SEVREZ, rue Dauphine (1772).
STOUF (Claude-Luc), rue du Bac, reçu maître le 25 juin 1754.
STOUF (Laurent), rue du Bac, reçu maître le 25 juillet 1764, syndic en 1776.
SULPICE, fournisseur de la Couronne (1760).
TEUNÉ (F.-Gaspard), rue de Charonne, reçu maître le 29 mars 1766.
TRICOTEL (Alexandre-Roch), faubourg St-Antoine, reçu maître le 14 février 1767.
VAN DER CRUCE (Roger), rue du Faubourg St-Antoine, reçu maître le 6 février 1775, syndic en 1782.
VOISIN, fournisseur de Versailles (1735-1756).

Cette liste ne contient que les ébénistes qui nous ont semblé avoir joui d'une renommée particulière ou qui ont laissé leur signature sur des meubles de collections publiques ou privées.

III

CISELEURS, BRONZIERS, SCULPTEURS SUR BOIS, VERNISSEURS

AUBERT, sculpteur, peintre doreur et vernisseur du roi.
AUCLAERT, peintre vernisseur.
AUGUSTE, fondeur-bronzier.
BELLAY, sculpteur ornemaniste, vers 1750.
BERJA, sculpteur ornemaniste.
BLIGNY (de), vernisseur (1760).
CAFFIERI (Jacques), rue des Canettes (1678-1755).
CAFFIERI (Philippe) (1714-1774).
CAYEUX, sculpteur ornemaniste, mort en 1769.
CHARBONNIER, fondeur-bronzier.
CHEVALIER, sculpteur et vernisseur, mort en 1752.
CLÉMENT, peintre doreur et vernisseur (1769).
DAGLY (Gérard), vernisseur, aux Gobelins (1713-1717).
DESPREZ, ciseleur-bronzier, fournisseur du roi (1755).
DESROCHES (R.-G.), vernisseur (1759).
DUGOULON (Jules), sculpteur ornemaniste.
DUPLESSIS, sculpteur, fondeur-ciseleur et doreur du roi (1754-1785).
FRANCASTEL, sculpteur ornemaniste.
GALLIEN, fondeur-bronzier, fournisseur de la Couronne (1755).
GERVAIS, sculpteur ornemaniste.
GIRARDIN, vernisseur, faubourg St-Germain (1769).
GOBERT, doreur argenteur et ciseleur, fournisseur de la Couronne (1754).
GOSSE, peintre, sculpteur et vernisseur, rue du Cimetière St-Nicolas-des-Champs (1759-1766).
GOSSE (Veuve) et François SAMOUSSEAU, vernisseurs (1767).
GOYER (J.), peintre et vernisseur (1769).
GUICHARD, sculpteur ornemaniste.
HAIZE, sculpteur ornemaniste.
HERPIN, sculpteur ornemaniste.
HERVIEUX, fondeur-bronzier.
IGOU (Antoine), vernisseur (1753).
LACOUR, rue St-Séverin, peintre vernisseur du prince de Condé (1769).
LEBLANC, fondeur-bronzier.
LE GRAND, sculpteur ornemaniste, rue des Jeûneurs.
LEQUAY, rue de Montmorency, peintre vernisseur du prince de Condé (1769).
LEROYER (Pierre), vernisseur (1752).
LIOT, sculpteur ornemaniste.
LUCAS, fondeur-bronzier.
MACÉ (J.), vernisseur (1752).
MAERET, ciseleur (1769).
MAGNONAIS, sculpteur ornemaniste.
MARTIN, fondeur-bronzier.
MARTIN (Antoine-Nicolas), peintre vernisseur.
MARTIN (Guillaume), peintre vernisseur.
MARTIN (Jean-Alexandre), peintre vernisseur du roi de Prusse (1767).
MARTIN (Robert), peintre vernisseur (1706-1765).
MARTIN (Simon-Etienne), peintre vernisseur.
MARTINCOURT, sculpteur et ciseleur, vers 1760.
MASSÉ, ciseleur (1769).
MÉTAYER (Philippe), ciseleur, vers 1753.
MEYER, ciseleur (1769).
MONTHÉANT, sculpteur ornemaniste.
NEUMAISON, vernisseur, aux Gobelins, mort en 1752.
NICOLET, découpeur et sculpteur des cadres du roi.
NICOZ, ciseleur (1769).
OSMOND, fondeur (1772).
POULET, sculpteur ornemaniste.
RAUNAY, ciseleur (1769).
RÉGNIER, ciseleur (1769).
RENAUDIN, sculpteur ornemaniste, rue du Petit-Lion.
RENAULT (N.-D.), peintre vernisseur (1767).
ROBINOT, sculpteur ornemaniste (1755).
ROUMIER (François), sculpteur du roi (1724).
ROUSSEAU, père et fils, sculpteurs ornemanistes.
ROUSSELET, ciseleur (1769).
ROY, ciseleur (1769).
SAINT-GERMAIN, fondeur (1772).
SAUVAGE (Etienne), fondeur-bronzier (1716).
STALIN, ciseleur (1769).
TREMBLIN, peintre et sculpteur du roi (1738-1748).
VANERVE, sculpteur ornemaniste, vers 1750.
VARIN, père et fils, fondeurs et ciseleurs, fournisseurs de la Couronne (1747-1751).
VASSÉ (Antoine-François), sculpteur du roi (1683-1736).
VÉDY, fondeur-ciseleur, fournisseur de la Couronne (1766).
VERBERCKT (Jacques), sculpteur ornemaniste (1704-1771).
VINCENT (A.), peintre et vernisseur du roi (1772).
VION, fondeur-bronzier.
WATIN, peintre doreur vernisseur (1772).
WINANT, fondeur-bronzier.

PRINCIPAUX OUVRAGES À CONSULTER SUR LE MOBILIER LOUIS XV

GUILMARD (D.).—Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs. Par D. Guilmard, publication . . . précédée d'une introduction par le baron Davillier. Paris, E. Plon, 1880. 2 vol. in 4° dont un de planches.

DIDEROT. — Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Par une Société de gens de lettres, mis en ordre et publié par Diderot, . . . et quant à la partie mathématique par d'Alembert. . . . Paris, Brisason, 1751. 35 vol. in-fol., pl.

CHAMPEAUX (Alfred de).—Le Meuble. Par Alfred de Champeaux. Paris, A. Quantin (s.d.). 2 vol. in-8°, fig. (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.)

COURAJOD (L.). — Livre-journal de Lazare Duvaux, marchand-bijoutier ordinaire du roy (1748-1758), précédé d'une étude sur le goût et sur le commerce des objets d'art au milieu du xviiième siècle. Par L. Courajod. . . . Paris, Société des bibliophiles français, 1873. 2 vol. in-8°.

DESHAIRS (Léon).—Les Dessins du Musée et de la Bibliothèque des Arts décoratifs. . . . Publiés par Léon Deshairs, . . . xviiie siècle. Epoque de Louis xv. Nicolas et Dominique Pineau. Paris, D. A. Longuet (1911). In-fol., 100 pl., 208 fig.

EMILE-BAYARD.—Emile-Bayard. L'Art de reconnaître les styles. Architecture. Ameublement. Paris, Garnier Frères, 1910. In-12, 280 fig.

HAVARD (Henry).—Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, depuis le xiiie siècle jusqu'à nos jours. Par Henry Havard. Paris, Quantin (s.d.). 4 vol. in-fol., 2500 fig. et 256 pl.

JACQUEMART (Albert).—Histoire du mobilier, recherches sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux. Par Albert Jacquemart. . . . Paris, Hachette, 1876. Gr. in-8°, 200 fig.

LECHEVALLIER - CHEVIGNARD. — Les styles français. Par Lechevallier-Chevignard. Paris, May et Motteroz (s.d.). In-8°, 97 fig. (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.)

LIBONIS (L.)—L. Libonis. Les Styles français enseignés par l'exemple. Paris, H. Laurens (s.d.). 8 vol. in-4°, pl.

MANTZ (Paul).—Les meubles du xviiième siècle. Par Paul Mantz.
(Revue des arts décoratifs, 4ème année, 1883-1884.)

MAZE-SENCIER (Alph.).—Le Livre des Collectionneurs. Par Alph. Maze-Sencier. Paris, Renouard, 1885. In. 8°.

MEISSONNIER (J.-A.).—Recueil des œuvres de J.-A. Meissonnier (réimpression). Paris, E. Rouveyre (s.d.). In fol., pl. (L'art décoratif appliqué à l'art industriel.)

MENARD (René).—La Décoration au xviiième siècle : Le style Louis xv. Par René Ménard. Paris : J. Rouam, 1884. In-24, 32 fig. (Bibliothèque populaire des écoles de dessin. Histoire des arts décoratifs.)

MOLINIER (Emile).—Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du ve à la fin du xviiie siècle. Par Emile Molinier. Paris, E. Levy, 1896. 4 vol. in-fol., fig. et pl.

MOLINIER (Emile). — La collection Wallace. Meubles et objets d'art français des xviie et xviiie siècles. Par Emile Molinier. Paris, E. Lévy (s.d.). In-fol., 100 pl.

OPPENORD (Gille-Marie). — Recueil des œuvres de Gille-Marie Oppenord. Paris, E. Rouveyre (s.d.). In fol., pl. (L'Art décoratif appliqué à l'art industriel.)

PÉRATÉ (André).—Collections Georges Hoentschel acquises par J. Pierpont-Morgan et prêtées au Métropolitan Museum de New-York (préfaces par André Pératé et G. Brière). Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts (1908). 4 vol. in-fol., 278 pl.

ROGER-MILÈS (L.).—Architecture, décoration et ameublement pendant le xviiie siècle. Régence, Louis xv, Symétrie et asymétrie, proportions légères et courbes capricieuses. Par L. Roger-Milès. . . . Paris, E. Rouveyre (s.d.). In-4°, fig. (Anthologie des Arts décoratifs.)

ROGER-MILÈS (L.).—Comment discerner les styles du viiie siècle dans les objets d'art et la curiosité. . . . Par L. Roger-Milès. . . . Paris, Ed. Rouveyre (s.d.). In-4°, 220 fig. et pl.

ROUAIX (Paul).—Dictionnaire des arts décoratifs, à l'usage des artisans, des artistes, des amateurs et des écoles. . . . Par Paul Rouaix. . . . . Paris, Librairie Illustrée (s.d.). Gr. in-8°, fig. et pl.

ROUBO (A. G.).—L'Art du menuisier (en meubles). Par M. Roubo (A. G.), le fils, maître menuisier. Paris, 1772. 2 vol. in-fol. et 2 atlas de pl.

ROUVEYRE (E.). — Comment discerner les styles enseignés par l'image. Le Mobilier, transformations progressives de l'antiquité au xixe siècle. Paris, E. ¦Rouveyre (s.d.). In 4°, 80 pl.

SCHEFER (Gaston).—Le Style Empire sous Louis xv. Par Gaston Schefer. Gazette des Beaux-Arts, xxxe année, t. xxiii, p. 481.

WILLIAMSON (E.).—Les Meubles d'art du mobilier national. Choix des plus belles pièces, . . . publiées avec texte. Par E. Williamson. Paris, Baudry (s.d.). 2 vol. in-fol., 200 pl.

LES MEUBLES LOUIS XV

DANS LES VENTES DE 1912

PRESQUE toutes les variétés du mobilier français de style Louis xv ont figuré dans les ventes de 1912. Cette saison, où nous avons vu disperser tant de collections importantes, a permis aux amateurs et aux antiquaires de se rendre compte, avec précision, de la valeur actuelle des meubles du xviiième siècle. On a pu ainsi constater que, si les meubles Louis xvi, avec leur légèreté rectiligne, jouissent actuellement presque sans rivaux de la faveur du public parisien, les beaux meubles de style rocaille n'ont cependant rien perdu de leur prix et sont toujours recherchés avec ardeur par les amateurs éclairés, plus nombreux qu'on ne le croit à l'ordinaire. Sans nous dissimuler un instant les imperfections que peut présenter le relevé qu'on va trouver plus bas, relevé qui, pour rendre vraiment les services qu'on serait en droit de lui demander, devrait être accompagné de grandes photographies, ou, tout au moins, de descriptions minutieuses, nous avons cru être utile à nos lecteurs en indiquant quelle est actuellement la valeur des meubles Louis xv.

Le plus sûr thermomètre en matière de curiosité étant la cote que fournissent les enchères de l'Hôtel Drouot, nous avons relu, plume en main, les catalogues des ventes parisiennes de janvier à juillet 1912 et nous en avons extrait les indications qui nous ont paru intéressantes.

L'ordre que nous avons suivi est celui même du volume : lits, armoires, bibliothèques, commodes, tables et consoles, bureaux, sièges et pendules. On trouvera donc condensés et résumés en quelques lignes les ventes Roussel et Dollfus, Surmont et Balletta et surtout cette vente Doucet, la plus importante qui ait jamais eu lieu à Paris et dont le catalogue devra toujours être consulté par tous ceux qui, de près comme de loin, s'intéressent à l'histoire de la curiosité en ces premières années du vingtième siècle.

ARMOIRES

	Francs
Grande armoire droite, en marqueterie. Vente du 11 mars 1912 . . .	3.000
Petite armoire à deux portes, en bois de placage. Par Wolff. Vente Bouwens, 11 mars 1912 . . .	2.500
Armoire en bois de rose, avec filets, grecques et médaillon. Vente Jean Périer, 20 avril 1912 . . .	5.800

ENCOIGNURES

Deux encoignures en laque jaune de Hollande, à sujets chinois. Par B. V. R. B. Vente Jacques Doucet, 5 juin 1912 (à M. Alfred Ferry d'Andréïs) . .	37.000
Deux encoignures en laque noir et or. Vente Bouwens, 11 mars 1912 .	6.500
Deux encoignures, en laque du Coromandel. Signées P. Roussel. Vente du 25 juin 1905	7.950
Deux encoignures en laque rouge. Par Flechy. Vente du 28 juin 1912 .	2.700
Encoignure en marqueterie de couleur. Vente Jean Périer, 20 avril 1912 .	610
Encoignure en marqueterie. Vente Le Dart, 29 avril 1912 . . .	700

CARTONNIERS

Francs

Cartonnier en bois de placage. Par Saunier. Vente Jacques Doucet, 5 juin 1912 . . . . 17.000

Cartonnier en bois de placage. Vente X., 23 avril 1912 . . . . 4.200

COMMODES

Meuble d'entre-deux, à hauteur d'appui, en bois de placage. Vente Balletta, 8 mai 1912 . . . . 6.550

Commode à trois tiroirs, en marqueterie de couleur, avec médaillon à personnages. Vente Demachy, 24 mai 1912 . . . . . 25.050

Commode en bois de placage, de forme contournée, à quatre pieds élevés. Vente Surmont, 13 mai 1912 . . . . . . 40.000

Commode en marqueterie, à sujets architecturaux, avec ruines. Vente Balletta, 8 mai 1912 . . . 4.000

Petite commode en marqueterie de couleur. Vente du baron Méchin, 7 mai 1912 . . . . . 1.250

Petite commode en bois de placage. Par Pringuet. Vente Balletta, 8 mai 1912 850

Commode en bois de rose. Par Roussel. Vente Le Dart, 29 avril 1912 . . . . 1.380

Commode sur pieds élevés, en bois de placage. Vente Roussel, 25 mars 1912 . . . . 1.100

Commode de forme contournée, en marqueterie à cubes. Même vente 1.850

Commode à pieds élevés (par Juers), avec corbeille de fleurs en marqueterie. Même vente . . 11.400

Commode en bois de placage, à marqueterie. Par A. Cailleux. Vente Le Dart, 29 avril 1912 . . 850

Commode en marqueterie de couleur. Vente du 29 avril 1912 . . 2.200

Commode en laque noir et or à paysages. Signée N. Petit. Vente Demachy, 24 mai 1912 . . 13.600

Commode laquée à fond noir, avec sujets chinois. Par Griaerd. Vente Demachy, 24 mai 1912 . . 10.000

Commode en laque noir et or, à décor de paysages avec maisons. Par Wolff. Vente Dollfus, 20 mai 1912 . . . . . 14.300

Commode en bois de placage, avec tiroirs en laque à fond noir. Vente du baron Méchin, 7 mai 1912 . 7.800

Commode en bois de placage, avec panneaux de laque de style chinois. Par N. Petit. Vente Bouwens, 11 mars 1912 . . . . . 3.500

Commode en laque du Coromandel, de forme contournée sur pieds élevés. Signée P. Roussel. Vente du 25 juin 1905. . . . 13.405

TABLES

Petite table de dame, en marqueterie. Par B. V. R. B. Vente Jacques Doucet, 5 juin 1912 . . . 31.000

Table à ouvrage en bois de rose, à marqueterie de fleurs. Vente du 7 février 1912 . . . . . 1.610

Table-rognon en marqueterie. Vente du baron Méchin, 7 mai 1912 . 1.650

Petite table de forme contournée, à marqueterie de bois debout, avec fleurs. Vente X., 23 avril 1912 . . . . 7.800

Petite table, en marqueterie à damier. Par Hansen. Vente Roussel, 25 mars 1912 . . . . . . 3.000

Petite table ovale, en marqueterie de bois de rose à quadrillage. Même vente 3.800

Petite table ovale (par Deloose), en marqueterie de couleur, avec bronzes. Vente du 24 avril 1912 . . 12.000

Petite table ovale, en bois de placage à filets. Vente du 29 avril 1912 . 550

Table de dame, ovale, formant bureau, en bois de placage. Par Lacroix. Vente Balletta, 8 mai 1912 . . 3.500

Table d'accouchée, formant poudreuse, en bois de placage. Vente du 11 mars 1912 . . . . . . 4.710

Table à jeu en bois de placage. Vente Jacques Doucet, 5 juin 1912 . 6.300

BUREAUX

	Francs
Grand bureau plat en marqueterie de couleur. Vente Dollfus, 20 mai 1912	16.000
Bureau plat en marqueterie. Vente du 8 mai 1912	1.700
Bureau plat en bois de placage, à marqueterie, avec filets. Vente X., 23 avril 1912	2.200
Bureau plat de forme contournée, en bois de placage. Vente Roussel, 25 mars 1912	9.000
Petit bureau de dame, à dos d'âne (par Genty), avec marqueterie de bois debout à fleurs. Vente Roussel, 25 mars 1912	17.500
Petit bureau de dame, à dos d'âne, en marqueterie. Signé B. V. R. B. Vente J. Doucet, 5 juin 1912	74.000
Bureau à dos d'âne, décoré au vernis, avec sujets galants, Vénus, Amours, etc. Vente Demachy, 24 mai 1912	16.000
Secrétaire de forme contournée, en bois laqué noir, avec panneaux en laque de Chine et beaux bronzes. Vente Roussel, 25 mars 1912	56.100
Secrétaire en marqueterie de couleur. Signé Migeon. Vente Demachy, 24 mai 1912	4.050
Meuble à hauteur d'appui, formant bureau en marqueterie de couleur. Vente Surmont, 13 mai 1912	13.000

SIÉGES

Six fauteuils (dont un seul avec bois ancien!) couverts en tapisserie de Beauvais, à sujets d'animaux. Vente J. Doucet, 5 juin 1912	225.000
Quatre fauteuils (par Bara), couverts en tapisserie des Gobelins, à sujets chinois. Vente Jacques Doucet, 5 juin 1912 (à Mme Allez)	43.000
Canapé et quatre fauteuils, recouverts de tapisserie d'Aubusson à personnages et animaux. Vente du 26 février 1912	8.800
Canapé et huit fauteuils, recouverts en tapisserie à fond blanc avec gerbes de fleurs. Vente Surmont, 13 mai 1912 (à M. Mahot de la Quérantonnais)	46.000
Fauteuil en bois sculpté, recouvert de tapisserie au point, à fleurs. Vente Bouwens, 11 mars 1912	1.620
Deux fauteuils recouverts de tapisserie au petit point à grosses fleurs. Vente du 21 mars 1912	4.000
Fauteuil recouvert en broderie. Vente Balletta, 8 mai 1912	700
Grand canapé à joues, en bois ciré, couvert de lampas rouge et blanc. Vente J. Doucet, 5 juin 1912	18.000
Fauteuil peint et doré, couvert d'étoffe. Vente Jacques Doucet, 5 juin 1912	12.100
Deux fauteuils, garnis en soie ancienne. Vente X., 23 avril 1912	1.320
Canapé d'alcôve, de forme carrée (par Pluvinet), recouvert de velours rose. Vente J. Doucet, 5 juin 1912	56.500
Grand fauteuil, recouvert en velours polychrome. Vente Balletta, 8 mai 1912	1.300
Deux fauteuils, recouverts en velours bleu. Vente Jacques Doucet, 5 juin 1912	27.100
Petit fauteuil à coiffer. Par Blanchard. Vente du 21 mars 1912	1.580
Fauteuil de bureau canné à dossier de cuir. Par Michard, ayant appartenu à Choiseul. Vente J. Doucet, 5 juin 1912	33.500
Fauteuil canné. Par Cresson. Vente J. Doucet, 5 juin 1912	3.250
Bergère cannée. Vente J. Doucet, 5 juin 1912	6.000
Bergère en bois sculpté. Par Meunier. Vente Jean Périer, 20 avril 1912	550
Deux bergères. Signées Michard. Vente du baron Méchin, 7 mai 1912	3.300
Bergère en bois peint. Vente du 29 avril 1912	170
Fauteuil en noyer sculpté. Par Cresson. Vente Yves Le Moyne, 5 février 1912	210
Deux chaises en bois mouluré. Par Cresson. Même vente	200
Deux fauteuils en noyer. Par Sabatier. Même vente	1.000
Chaise en noyer sculpté. Par Gourdin. Même vente	185
Banquette-applique d'angle, cannée, en bois laqué gris. Vente J. Doucet, 5 juin 1912 (à M. Boissaye)	4.600

CHAISES-LONGUES

Francs

Chaise-longue en trois parties. Vente du baron Méchin, 7 mai 1912 . . . . 2.500

Chaise-longue en deux parties, recouverte de velours bleu. Vente J. Doucet, 5 juin 1912 . . . 18.000

MEUBLES DIVERS

Chaise percée, en bois sculpté et doré. Vente Balletta, 8 mai 1912 (à M. Fraenkel) 1.905

Ecran en bois sculpté, avec feuille en tapisserie au point, à fleurs. Vente X., 23 avril 1912 (à M. G. Merzbach) 450

Régulateur en bois de rose, à marqueterie, avec les attributs de la Musique. Vente du 15 mai 1912. . . . . 4.550

Chaise à porteurs en bois mouluré, décoré au vernis. Vente Roussel, 25 mars 1912 . . . . 4.000

Nous ne devons pas oublier d'ajouter ici, pour les rares personnes qui l'ignoreraient, que les prix ci-dessus indiqués doivent être majorés dans la proportion de dix pour cent, pour le montant des frais que paie l'acquéreur, dans les ventes à l'Hôtel Drouot. On sait que cette taxe n'existe pas dans beaucoup de pays étrangers ; mais il ne faut pas oublier d'en tenir compte pour établir le prix auquel un objet d'art s'est vendu en France.

Seymour de Ricci.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS

EN COULEURS

EN NOIR

Les Arts Graphiques : Imprimeurs-Editeurs, Vincennes.

